

ItK

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
Magyar Irodalomtörténeti Intézet Könyvtára

4

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1969

A TARTALOMBÓL

Komlós Tibor: Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia

Gáldi László: Petőfi kisebb műfordításai

Varga Rózsa: Mágia, népi mítosz és szürrealisztikus formák Sinka István költészetében

Vekerdi József: Antik versformák a modern magyar lírában

Kisebb közlemények

Tamás Attila: A stílus néhány kérdése — egy periódus lírájának tükrében

Rába György: Két modern magyar versmodell

Adattár

Németh Antal: Szabó Lőrinc Csongor és Tünde átköltése

Szemle

Gyergyai Albert: A Nyugat árnyékában (Komlós Aladár)

Szabolcsi Miklós: A verselemzés kérdéseiről (J. Soltész Katalin)

Móricz Virág: Móricz Zsigmond szerkesztője (E. Nagy Sándor)

Jókai Mór: Cikkek és beszédek (Margócsy József)

Fenyő István: Két évtized (Fekete Sándor)

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Az Intézet életéből

Eckhardt Sándor (1890—1969)

Zolnai Béla (1890—1969)

Benedek Marcell (1885—1969)

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1969. LXXIII. évfolyam 4. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Barta János
Béládi Miklós
Czine Mihály
Király István
Klanczay Tibor
Komlovszki Tibor
Németh G. Béla
Szauder József
Tarnai Andor
Tolnai Gábor
Varga József

SZERKESZTIK

Németh G. Béla
Szauder József
 felelős szerkesztő

SZERKESZTŐSÉG

Komlovszki Tibor
 titkár
V. Kovács Sándor
Tarnai Andor

Budapest XI., Ménesi út 11–13.

Komlovszki Tibor: Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia 391
Gáldi László: Petőfi kisebb műfordításai 407
Varga Rózsa: Mágia, népi mítosz és szürrealisztikus formák Sinka István költészetében 422
Vekerdí József: Antik versformák a modern magyar lírában 435

Kisebb közlemények

Dán Róbert: Ismeretlen Sylvester-nyilatkozat Laziusnál. 454 — **Eckhardt Sándor:** Ki volt Vörös Mihály? 456 — **Oltványi Ambrus:** Még egyszer Eötvös József kéziratos feljegyzéseiről. 457 — **Tamási Attila:** A stílus néhány kérdése — egy periódus lírájának tükrében. 459 — **Szabó Zoltán:** Egy elfelejtett Ady-kritikusról. 464 — **Rába György:** Két modern magyar versmodell. 466 — **Agárdi Péter:** Az Együtt. 470

Adattár

Varga Imre: Ismeretlen németellenes vers 1664-ből. 477 — **Géfin Gyula:** Adalékok Faludi Ferenc családjának történetéhez. 479 — **Kostyál István:** Néhány ismeretlen Berzsenyi-émlék. 482 — **Fehér Géza:** Vörösmartvyhoz írott ismeretlen köszönő levél. 484 — **Németh Antal:** Szabó Lőrinc Csongor és Tünde átköltése. 486

Szemle

Gyergyai Albert: A Nyugat árnyékában (Komlós Aladár) 493
Szabolcsi Miklós: A verselemzés kérdéseiről (J. Soltész Katalin) 495
Móricz Virág: Móricz Zsigmond szerkesztő úr (E. Nagy Sándor) 498
Jókai Mór: Cikkek és beszédek (Margócsy József) 500
Fenyő István: Két évtized (Fekete Sándor) 504

*

Szabolcs de Vajay: Der Eintritt des ungarischen Stämmebundes in die europäische Geschichte (862–933). — **Hoffgreff-énekeskönyv.** — **Pálffy Miklós:** Katalog der Handschriftensammlung der Hallenser Ungarischen Bibliothek. — **Varga Imre:** Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből. — **Szépliteratúrai Ajándék.** — **Vécsei Irén:** Molnár Ferenc. — **Vargha Kálmán:** Móricz Zsigmond alkotásai és vallomásai tükrében. — **Kassák.** — **Emlékezések.** — **Házi olvasmányok elemzése a középiskolai irodalomtanításban.** (Klanczay Tibor, Kovács Sándor Iván, V. Kovács Sándor, Dömötör Tekla, Nagy Miklós, Veres András, Farkasházi Zoltán, Dévényi Iván, Sebestyén András, Pálmai Kálmán) 506

Az Intézet életéből

Eckhardt Sándor (1890–1969) (Klanczay Tibor) 518 —
Zolnai Béla (1890–1969) (Németh G. Béla) 519 —
Benedek Marcell (1885–1969) (Vargha Kálmán) 521 —
 Reneszánsz és barokk kutatások. (K. T.) 522 — Az osztályok életéből. 523 — Intézeti hírek (1968. december 1 – 1969. július 31.) 524

BALASSI, KERECSENYI JUDIT ÉS AZ EURIALUS ÉS LUCRETIA

A régi per

A századforduló idején jó néhány éven át szenvedélyes érdeklődéssel fordultak a régi magyar irodalom kutatói a XVI. század egyik legszebb, művészi megformálását tekintve a Balassi-versekkel rokon ihletésű és költőiségű széphistóriánk, az *Eurialus és Lucretia* felé. Főként a szerzőség kérdését vizsgálták. Egyesek a Sárospatakon élő Dobó Jakabot látták a széphistória írójának,¹ mások viszont Balassit.² Dobó Jakabról kiderült, hogy 1577-ben, a széphistória szerzetetésének az évében még csak serdülő, tizenöt éves legényke volt.³ Balassiról pedig az akkori filológiai ismeretek úgy tudták, hogy Lengyelországban tartózkodott 1577-ben, s ezért ő sem lehetett a Sárospatakon készült széphistória szerzője.⁴ Azután a szerzőség kérdése körüli vizsgálódás mintha lekerült volna a napirendről, bár azóta is voltak Balassikutatók, akik a nagy reneszánsz költő művének tartották az *Eurialus és Lucretiát*, Dézsi pedig a Balassinak tulajdonítható művek között (Szilády-nyomán) újra kiadta a széphistória szövegét.⁵ De újabb érvek, bizonyító adalékok vagy feltételezések nélkül. Irodalomtörténetírásunk napirendre tért a probléma fölött, a szerzőség kérdését nem látta bizonyítottnak, s a Pataki Névtelen műveként tartotta számon az *Eurialus és Lucretiát*.

Gerézy Rabán világi líránk kezdeteiről írott könyvében így sommázza irodalomtörténetírásunk véleményét a széphistória és Balassi költészete kapcsolatáról: „... Sárospatakon, Balassi unokatestvérének, a szintén mágus Dobó Ferencnek udvarában fordította egy »ifjú« a híres *Eurialus és Lucretiát*, Enea Sylvio Piccolimini széphistóriáját, mely Balassi költészetére nagy hatással volt”.⁶ A Kézikönyv is hasonló véleményt fogalmaz meg: a széphistória szerzőjét „próbálták már azonosítani Balassi Bálinttal, mivel az ének és Balassi versei között számos egyező hely van, s Balassi a história versformájából, a három tizenkilences szótagú sorból fejlesztette a maga reprezentatív versformáját, a Balassi-strófát. Ez azonban inkább a históriának Balassi költészetére gyakorolt hatásáról tanúskodik... az azonban kétségtelen, hogy az udvari környezetben lejátszódó történet stílusa, szerelmi terminológiája

¹ Négyesy László a Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1916. január 3-ára meghirdetett „A Pataki Névtelen neve” c. felolvasásában szándékozott Dobó Jakab szerzőségével kapcsolatos feltevését kifejteni. Az előadás napjának délelőttjén került kezébe azonban egy olyan okmány, amelyből kiderült, hogy Dobó Jakab 1577-ben csak 15 éves volt, így a széphistória szerzője nem lehetett. L. NÉGYESY LÁSZLÓ: A Pataki Névtelen és Dobó Jakab. ItK 1916. 81–86.

² L. Gyarmathi Balassa Bálint költeményei. Szerkeszté, jegyzetekkel s bevezetéssel ellátta: SZILÁDY ÁRON. Bp. 1879.² — MATIRKO BERTALAN: „Eurialus és Lucretia” a magyar irodalomban. EPhK 1890. 644–660.

³ NÉGYESY LÁSZLÓ: i. m.

⁴ ILLÉSY JÁNOS: Két adat Balassa Bálint életrajzához. ItK 1895. 192–194.

⁵ Balassa Bálint minden munkái. II. köt. Életrajzi bevezetéssel s jegyzetekkel ellátva kiadta: DÉZSI LAJOS (1923.) 413–474.

⁶ GERÉZY RABÁN: A magyar világi líra kezdetei. Bp. 1962. 289.

úgyszólván kánona lett a magyar udvarló stílusnak, akár Balassi lírájára, akár más főnemese (Batthyány Ferenc, Thurzó György) szerelmi levelezésére gondolunk.”⁷

Az *Eurialus és Lucretia* valamint Balassi költészete között azonban a kapcsolat nem olyan jellegű, mint általában „mintái”, „forrásai” és versei között. A minták esetében az ad hoc kapcsolat, az egyszeri érintkezés jellege és ténye dominál, az *Eurialus és Lucretia* azonban állandó „hatásról” tanúskodik. Itt soha nem közvetlen átvételtől vagy utánzásról, a reneszánsz költői gyakorlat kötelező imitációjáról, hanem rejtettebb kapcsolatról van szó. Babits hangsúlyozta (némi gúnnyal is) Dézsi kiadását bírálva a Balassinak tulajdonított kétes hitelességű versekkel kapcsolatban: „Nagy költő sohasem áll annyira hatása alatt — önmagának... Az utánzás, az ún. hatás, gyakran kifejezhető és megállapítható külső és szimpla tények által is. A költői egyéniség finomabb valami. Az, ami »szemmellátható«: az utánzás; ám a rokonság, mely egy nagy költő verseit egymáshoz fűzi, belsőbb és sokszor rejtett...”⁸ Bár rejtett, de érzékelhető.

A Balassi-filológia sok mindent tisztázott már a régi polémia óta, s leginkább a költő életrajzával kapcsolatban, különösen Eckhardt Sándor jóvoltából. Balassi 1577. évi szereplését is tüzetesebben ismerjük, mint a századforduló vitái idején ismerhették. Talán nem érdektelen ezért jelenlegi ismereteinket szembesíteni az *Eurialus és Lucretia* körüli problémákkal, néhány, a régi polémiákban nem említett külső körülményre, adalékra utalni és főként sejtetni a rejtett, benső összefüggést.

Külső adalékok

Balassi 1577 nyaratól már itthon, Magyarországon tartózkodott, első ránk maradt levelét Liptóújváron keltezi július 11-én Balassi Andrásnak.⁹ A költő apja 1577 májusában halt meg, s Balassi nem sokkal később hazaérkezett. Bár nem apja halálának a hírére tért haza, de júliusban mindenképpen itthon tartózkodott. Huzamosabb sárospataki tartózkodásának a lehetősége ellen szólna azonban a Dobó Ferenc (Balassi unokatestvére, Sárospatak ura) és a Bálint közötti közismert ellenségeskedés.¹⁰ A Dobó Krisztinával való házasságkötés, pontosabban a pataki várfoglalási kaland után mérgesedett el a viszony. Nem volt azonban mindenkor ilyen feszült a kapcsolat a Balassiak és a Dobó-család között. Balassi apja annak idején Dobó Ferenc apjának, Dobó Istvánnak éppen Sárospatak megváltásához, 12000 lengyel forintot adott kölcsön. Ennek „fejében ő és utódai évenként ezer forintot érő bort szállítottak kamatba, egyúttal a telkibányai szőlőket kötvén le a tartozás és a pontos kamatfizetés fedezetéül”.¹¹ Balassi hazatérésének az évében nem is volt huzavona e kamat dolgában. Balassi András és Bálint megosztzott rajta, de azután a költő magánál tartotta az egész „kamatot”: „ezért követel később Balassi András Bálinttól öt hordó szerednyei bort...”¹²

Dobó Ferenc még a következő években sem mutat ellenszenvet vagy gyűlöletet Balassi iránt. Erről tanúskodik a Balassi, valamint a selmeci és zólyomi polgárok között támadt, s az udvar elé vitt perben Balassi érdekében kifejtett megértő ügyintézése is 1583-ban. Dobó, mivel őt bízta meg az udvar az ügy kivizsgálásával, Bécsbe küldött jelentésében Balassi

⁷ A magyar irodalom története 1600-ig. Szerk.: KLANICZAY TIBOR. Bp. 1964. 443. (STOLL BÉLA).

⁸ BABITS MIHÁLY: Írás és olvasás. Babits M. összegyűjtött munkái. II. Bp. é. n. Balassa (1924) 289.

⁹ Balassi Bálint összes művei I. Összeállította: ECKHARDT SÁNDOR. Bp. 1951. 309–311.

¹⁰ L. ILLÉSY JÁNOS: i. m. — Részletesen: ECKHARDT SÁNDOR: Az ismeretlen Balassi Bálint. Bp. 1943. 105. s. köv.

¹¹ ECKHARDT SÁNDOR: i. m. 105.

¹² ECKHARDT SÁNDOR: i. m. 106.

mellett foglalt állást, elhallgatta az „országúti botrányt”, s egészében Bálint igazát védve fogalmazott.¹³ Dobó Ferenc és Balassi rokoni kapcsolata tehát csak jóval 1577 után mérgesedett el. Amikor Balassi úgy nyilatkozott, hogy Dobó Ferenc egész életében „halálos gyűlölséget” tanúsított iránta, akkor a későbbi állapotot általánosította.¹⁴ Balassi 1577. évi (feltételezhető) sárospataki tartózkodásának a kizáró oka így nem lehet a későbbi „gyűlölség”. Sőt, valószínű, hogy Balassi az örökségével rászakadt, s Balassi András jóvoltából eléggé bonyolult vagyoni jogi problémáival kapcsolatban kikérte az anyagi ügyekben közismerten kitűnő érzékkel megáldott Dobó Ferenc tanácsait, s már ezért is felkereste Sárospatakon.

Olyan életrajzi adatot végül is nem ismerünk, amely kizárhatná, hogy Balassi 1577-ben unokatestvérénel, Sárospatakon időzhetett volna,¹⁵ „az úr gombos kertében”.

„... az úr gombos kertében”

A széphistória e záró szavai valamelyes bizonytalanságot hagynak az olvasóban a feltételezett szerző társadalmi hovatartozását, helyzetét tekintve. A „gombos kert” XVI. századi jelentéséről egyébként jó néhány cikk látott napvilágot annak idején. Volt, aki a Sárospatak melletti *Gomboshegy*, *gombos domb* jelentést látta benne, mások viszont a *bimbó*, *virág* jelentést érezték helyesnek.¹⁶ Az utóbbi értelmezés jár közelebb az igazsághoz, de nem egészen, illetve nem eléggé pontosan. Bár a „gombos kert” kifejezés virágoskertet jelent, a gomb, gombos szó mégsem a virág, bimbó jelentéssel, hanem a *gömb* szóval azonos. „... az úr gombos kertében” ezért „az úr gömbös kertében” jelentéssel bír. Olyan virágoskertről, várkertről van szó, ahol a virágok mellé tűzött karókat égetett mázas cserépgömbök díszítették. Lippai János írja a XVII. században Lippai György érsek európai híró pozsonyi kertjéről szóló könyvében: „Ha ki pedig jobban akarja, csináltasson a fazakasokkal, kiváltképpen az újkeresztényekkel, külömb külömb-színű mázos gombokat, kikkel az karóknak hegyeit felékesitse, mint ezen Érsek urunk ő natsága posoni kertében vagyon.”¹⁷ „Az Lugasoknak való faragott oszlopok” formájáról pedig így vélekedik: „Az hegyit killyebb kell hadni egy kevésbé ... és azon, vagy gombot faragni, vagy más fábul faragtatni, meg-festetni aranyoztatni, hosszúkás-is lehet, nem csak gömbölyű.”¹⁸

Az *Eurialus és Lucretia* Sárospatakon időző fordítója — feltételezhetően — a Dobó-család különböző színű mázas cserépgömbökkel díszített virágos várkertjében fordította, vagy legalábbis fejezte be a széphistóriát. Kérdés azonban, hogy e virágos várkertbe szabad bejárása lehetett-e mindenkinek, társadalmi helyzetére való tekintet nélkül, vagy pedig olyan tartozéka volt a várnak, ahová csak a várúr családjának, vendégeinek és atyafiainak volt erre lehetőségük. Ha középrendűek is bejáratosak lehetettek, akkor középneemes is lehetett a széphistória írója. Ha viszont csak a várúr családja, rokonsága időzhetett itt, akkor „... az úr gombos kertében” kifejezés a virágoskert e privilegizált helyzetére utal. Ebben az esetben pedig főrangú, mágnás lehetett a széphistória írója, akár Balassi is. A virágos-várkert státuszával kapcsolatban is Lippai János *Posoni kertjéhez* kell fordulnunk. A tervezett főúri virágos-

¹³ ECKHARDT SÁNDOR: Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből. ItFüz 10. sz. Bp. 1957. 36.

¹⁴ Balassi és Dobó Ferenc kapcsolatáról részletesen ír ECKHARDT SÁNDOR: Az ismeretlen Balassi Bálint c. könyvében. Bp. 1943. 105–122.

¹⁵ Balassi Andrásnak írt leveleiben két alkalommal is utal hosszabb távollétére.

¹⁶ MÉSZÖLY GEDEON: Gomboskert, gomb. MNy 1910. 120–123. — HARSÁNYI ISTVÁN: „Az úr gombos kertében”. MNy 1910. 170–172. — TRÓCSÁNYI ZOLTÁN: Gomboskert. MNy 1910. 172–173. — HARSÁNYI ISTVÁN: Gomboskert. MNy 1910. 229.

¹⁷ Idézi: RAPAICS RAYMUND: Magyar kertek. A kertművészet Magyarországon. Bp. é. n. 69.

¹⁸ LIPPAY JÁNOS: Posoni kert. Utószó: SOMOS ANDRÁS és ORMOS IMRE. Bp. 1966. (Faksimile-kiadás) 17.

kertek helyének a kijelöléséről írja: „Ha lehet közel a' házhoz, hogy mikor az Úr ki teként az ablakon, mint egy Paradicsombéli Palotákban láttassék lenni, a' hol a' külömb külömb féle szép virágok színes, köntösökben, parancsolattyára udvarolliyanak”.¹⁹

A virágoskert tehát „az Úr” gyönyörködtetésére készült, a kastély közvetlen közelében. A virágtermesztés egyébként még a XVII. században is igen-igen költséges mulatságnak, kedvtelésnek számít, jórészt csak főnemeseink élhetnek vele. A század legnagyobb birtokosa, Eszterházy Miklós írja 1624-ben feleségének (Nyáry Krisztinának) Kismartonból: „Én, édes húgomasszony, noha még akkor nem tudtam, kinek csinálom, de igen szép kertet készítettem, Isten úgy akarván kegyelmedért, kiben igen nyílnak a rózsák és egyéb virágok, melynek szedésére akarnám, hogy haza sietne kegyelmed”.²⁰ A virágszedés az úrnőt illeti. A XVI. században sem volt másként, a várkert a vár közvetlen tartozéka, kerítéssel övezett, féltett drága hely. A „gombos kert” pedig talán különösen is, mert ez újdonság lehetett a XVI. században. A széphistória szerzője is ezért inkább képzelhető el főrangúnak, mint köznemesnek. A széphistória szerzésének a körülményeire utaló záróstrófa végül is a szerző főrangú társadalmi helyzetét sejteti.

Kerecsényi Judit

Egy érdekes s máig is eléggé homályos szerelmi történet, ha csak igen vázlatosan is ismerhetjük, mégis határozottan az *Eurialus és Lucretia* világa és Balassi feltételezhető szerzősége felé vezet. Jól ismert, hogy Balassi milyen körülmények között került Erdélybe s jutott a fejedelmi udvarba. Hagymássy Kristóf legényei ütötték le és fogták el 1575-ben.²¹ A fogollyal azonban szelíden bántak, s Balassi csakhamar Báthory udvarába kerül. Valószínűleg még a fejedelmi udvarba kerülése előtt ismerkedett meg Kerecsényi Judittal, 1575-ben, mert a következő évben Judit férjhez megy Hagymássy Kristófhhoz (Lévay Dorottya, Szaniszlófi Báthory Erzsébet és Sanyiki Krisztina után)²² negyedik feleségének, Balassi pedig szintén 1576-ban, Báthory kormányzatával Lengyelországba távozik. Minden bizonnyal 1575-ben kezdődött az a szerelmi történet Balassi és Kerecsényi Judit között (és maradt félbe), amelynek a nem is olyan messzi emléke az 1577 nagybőjtjében özvegygáttá lett Kerecsényi Juditot arra bátorítja, hogy levelével keresse meg Balassit s felkínálja szabaddá lett kezét (közvetlenül férje halála után). Az özvegygáttá lett Kerecsényi Judit „vénasszonyával” írat levelet Balassinak Danckába, tájékoztatva az új helyzetről, némi rosszállással, szemrehányással is, hogy miért nem hallatott magáról addig Balassi.²³

Hazaérkezése után nem sokkal, 1577 nyarán így két házassági terv is foglalkoztatja a költőt. Előnyösebbnek a Balassi Andrással előzetesen megbeszélte terv, a Krusith Ilona kezéért indított (s a lipói főispánsággal is kecsegtető)²⁴ ostrom látszott, de reális lehetőség volt a fiatal özvegy Kerecsényi Judit felkínált keze és valóságos szerelme. A Krusith Ilona kezéért indított akció (a jól ismert okok következtében) kudarcot vallott,²⁵ de hogy Kerecsényi Judit megelégedt története miként szakadt újra félbe, nem tudjuk. Az valószínűnek látszik, hogy 1577-ben találkozhattak, de azután már végleg másfelé vezettek útjaik. Kerecsényi Judit ugyanis nemsokára éppen a költő unokatestvérének, Sárospatak urának, Dobó Ferencnek lesz a felesége,²⁶ Balassi pedig ez idő tájt kerül Losonczy Anna bűvkörébe.

¹⁹ LIPPAY JÁNOS: i. m. 11.

²⁰ Idézi RAPAICS RAYMUND: i. m. 71.

²¹ L. ECKHARDT SÁNDOR: Az ismeretlen Balassi Bálint. Bp. 1943. 58–59.

²² ECKHARDT SÁNDOR: i. m. 88.

²³ Balassi Bálint összes művei I. köt. 310.

²⁴ L. GROSZ ARTUR: Balassi Bálint a lipói jegyzőkönyvekben. ItK 1964. 691.

²⁵ ECKHARDT SÁNDOR: i. m. 84–91.

²⁶ ECKHARDT SÁNDOR: i. m. 89.

Eckhardt Sándor joggal feltételezte, hogy Balassi meggondolatlan pataki várfoglalási kalandja idején Dobó Ferencné Kerecsényi Juditban feltámadhatott „a régi sértett önérzet, s ő is fűtötte urában a bosszúérzetet, hajtotta a vérfertőzési per megindítására az ellen, aki az ő közlekedését valamikor elutasította”.²⁷ Minden bizonnyal.

Kerecsényi Judit (sajnos csak igen homályosan ismert) története azonban nemcsak egy szerelmi kaland Balassi életében, de összefüggésbe hozható költészetével is, és ami meglepő, Judit története, annak ellenére, hogy csak igen vázlatosan ismerhetjük, mégis határozottan emlékeztet az Eurialus és Lucretia „cselekményére”. Talán nem érdektelen a két történet párhuzamos helyeit, motívumait megemlíteni:

Lucretia férjes asszony, Judit is (1576-ban ment férjhez Hagymássyhoz);

sokkal öregebb a férje, Juditnál is Hagymássy (hiszen Judit a negyedik feleség);

Eurialus idegenből érkezik Siéna városába, Balassi is a királyi országrészből Erdélybe;

Eurialus a császár közvetlen szolgálatában álló vitéz, Balassi is Báthory környezetéhez tartozik és ő is vitéz;

Eurialus eltávozik királyával Rómába, Zsigmond megkoronázására, Balassi is elhagyja Báthoryval Erdélyt, s szintén „megkoronázásra” mennek Lengyelországba;

Lucretia beavatja szerelmi titkába egyik bizalmas férfiszolgáját is, Kerecsényi Judit is nemcsak vénasszonyát, de a fiatal Zichy Jánost is, vele küldi az említett levelet Balassinak;

Eurialus hagyja el végül Lucretiát, Juditot is Balassi (feltehetően az előnyösebbnek látszó másik házassági terv érdekében).

Kerecsényi Judit személyéről eddig is tudtunk, de Balassi-verset nem lehetett személyével kapcsolatba hozni. Vagy nem írt hozzá verset, vagy gondosan eltitkolta, illetve elrejtette nevét. Az utóbbi a valószínűbb. Ha ugyanis az 1577 nyarán készült Krusith Ilona nevére című versének sorkezdeteit alaposabban vallatóra fogjuk, akkor Krusith Ilona neve mellett előtűnik a Kerecsényi név is. Meglepő azonban, hogy éppen a Krusith Ilona kezének az elnyerése érdekében írott udvarló versében rejtette el Kerecsényi Judit nevét. Meglepő ugyan, de nem indokolatlan. A vers hetedik strófájában így fordul Krusith Ilonához:

„Nem illik azért neked lenni hozzám most fél kedvvel,
Ha meggondolod, hogy kiket hattam érted el.”

A sorkezdetek valamelyes rejtett szimmetriáról is tanúskodó egymásutánjának (1—6—5—7—14—13—15—20—17—25—21) a titkos jelentése mintha a választ adná még az iménti kérdésre: KERECSÉNYI. Mindenesetre tény, hogy e vers keletkezésének az idején két házassági terv foglalkoztatta a költőt. Krusith Ilona és Kerecsényi Judit.

Eurialus és Lucretia, valamint Bálint és Judit történetének az előbb említett néhány, de korántsem jelentéktelen párhuzamos helye, különösen, ha Castelletti Amarillijének a cselekményére és a Júlia-történet rokon mozzanataira gondolunk, olyan életrajzi indítékoknak is tűnhetnek, amelyek nem kis mértékben befolyásolhatták a tárgyválasztást, Aeneas Sylvius kalandos történetének a verses fordítását. Varjas Béla ismerte fel, hogy a széphistória egyik önálló versének, és éppen Lucretia negyedik, az Eurialus szerelme ellen már nem tusakodó verses-levelének a versfői a IOTKHAE (=Jutkáé) akrosztichont rejtik.²⁸ Élet és költészet találkozását érezni tehát az Eurialus és Lucretia és Kerecsényi Judit rokon történetében. Annál is inkább gondolhatunk erre, mert Balassi az erdélyi udvar olaszos-réneszánsz kultúrá-

²⁷ Uo.

²⁸ Dolgozatom 1969. április 2-án felolvastam az MTA Irodalomtudományi Intézetében. VARJAS BÉLA hozzászólásában említette a feltételezésemet erősítő IOTKHAE akrosztichont.

jával éppen 1576-ban ismerkedik meg intenzívebben, s az olasz petrarkista költészet frazeológiája is korai verseiben érvényesül a legszembetűnőbben, s talán itt, Erdélyben kerülhet kezébe Aeneas Sylvius *De duobus amantibus* is. Aeneas Sylvius novelláját egyébként feltétlenül ismerte Balassi, mert közvetlen hatása is kimutatható az 1577-ben keletkezett *Krusit Ilona nevére* című versében, de későbbiekben is.²⁹

Balassi-versek Batthyány Ferenc leveleiben

Ismeretes, hogy Batthyány Ferenc szerelmes-udvarló leveleiben jó barátja, Balassi verseiből átvett részletekkel is udvarolt Lobkowitz Poppel Évának. Eckhardt szerint feltehető, hogy Batthyány birtokában volt Balassi verseinek egy ma már ismeretlen gyűjteménye.³⁰ Valószínű, hogy azután ez a szerelmes-versgyűjtemény került Zrínyi könyvtárába Poppel Éva, Zrínyi nevelőanyja révén *Giarmati Balassa Bálint Fajtalán éneki* címmel. Batthyány Ferenc leveleiben kizárólag csak Balassi-versekből átvett részleteket találhatunk (még hozzá tízennégyből), mástól vagy másból soha nem idézett, kivéve egy alkalommal. E verses-részletben előbb Eckhardt egy elkallódott Balassi-vers részletét látta, majd Stoll Béla ismerte fel, hogy nem Balassi-versből, hanem az *Eurialus és Lucretiából* való. „Mindenesetre érdekes — írta Stoll Béla, — hogy Batthyány Ferenc Balassi versei mellett éppen az *Eurialus és Lucretiából* idéz.”³¹ Talán nem indokolatlan feltételeznünk, hogy Batthyány Ferenc esetleg ismerhette az *Eurialus és Lucretia* szerzőjét? Zrínyi könyvtárában egyébként megvolt az *Eurialus és Lucretia* is. Nem lehetetlen, hogy a széphistória szövege is Poppel Éva révén került Zrínyi könyvtárába.

Hasonló jelenséggel találkozunk a Fanchali Jób János kódexben: itt is Balassi-versek, valamint a *Szép magyar komédia* szövegének a társaságában kapott helyet az *Eurialus és Lucretia* egyetlen kézirásos másolata.³²

Lehet, hogy merő véletlen.

„Az nótája az Lucretia nótája”

Már Szilády Áron észrevette, hogy a „nyelv közös sajátosságain, a feldolgozás módján, a szerelemnek ennyire egyező hangú tolmácsolásán és az eszmék közösségén kívül ... van egy olyan körülmény ...”, amely szintén Balassi szerzőségét sejteti.³³ A *Chak Borbála nevére* című énekét ugyanis Balassi a Lucretia éneke nótájára írta, legkésőbb 1577-ben s a széphistória is 1577-ben készült. Waldapfel szerint „a Balassi strófa ősalakjában írott énekek között ez az ének a legkezdetlegesebb tagolású s így nyilván a zsengek közé tartozik”.³⁴ A *Chak Borbála nevére* című ének mellett a *Krusit Ilona nevére* írott versben is igen erőteljes Aeneas Sylvius hatása, s ezt a versét nem sokkal Lengyelországból való hazatérése után, 1577 nyarán írta Balassi. A széphistória-fordítást pedig, ha hinni lehet az utolsó strófájának — és semmi okunk a kételkedésre —, szerzője 1577 késő tavasza vagy nyara előtt semmiképpen nem fejezhette be:

²⁹ L. Balassi Bálint összes művei I. köt. Összeállította: ECKHARDT SÁNDOR. Bp. 1951. 167.

³⁰ ECKHARDT SÁNDOR: A körmendi Balassi-emlékek. EPhK 1943. és Balassi Bálint összes művei I. köt. 4–5.

³¹ STOLL BÉLA: Adatok. ItK 1955. 463.

³² L. JÁN MIŠIANIK, ECKHARDT SÁNDOR, KLANICZAY TIBOR: Balassi Bálint Szép magyar komédiája. ItFüz 25. sz. Bp. 1959.

³³ Gyarmathi Balassa Bálint költeményei. Bp. 1879. 337.

³⁴ WALDAPFEL JÓZSEF: Balassi költeményeinek kronológiája. ItK 1926. 278. és Balassi Bálint összes művei I. köt. Bp. 1951. 159.

Mikoron írának másfélezer után hetvenhét esztendőben,
Aeneas Sylvius írásából szerzők az éneket versekben,
Bodrog vize mellett, Patak városában, az úr gombos kertében.

A *Chak Borbála* nevére írott ének feltétlenül kezdetlegesebb, mint a *Krusit Ilona* nevére című, korábban is kellett készülnie, mint az utóbbinak. Akkor pedig hogyan írhatta Balassi az *Eurialus és Lucretia* nótájára? Nyilvánvalóan csak akkor, ha a széphistóriát már megjelenése, illetve befejezése előtt ismerte, vagy ha a hihetetlenül gyorsnak tűnő kiadást azonnal olvasta. Sajnos, csak a harmadik, 1592-es kolozsvári kiadásból maradt fenn példány. Két korábbi kiadásról is tudunk, de egyáltalán nem bizonyos, hogy a széphistória már a szerzés évében megjelent. Bár a nótajelzés későbbi is lehet, mint a vers szerzésének az ideje, a versforma azonban azonos.

Az eddigiek során csak a Balassi felé vezető külső szálakat próbáltam jelezni. E külső jelek azonban, bármennyire is fontosak, mégiscsak másodlagos tényezők, a szerzőség kérdését csak kisebb részben befolyásolhatják. A kizáró okokat, a régebbi ellenérveket megcáfolhatják, de még nem bizonyító erejűek.

A külső érveknél perdöntőbb a hangvétel, a stílus, a verselés rokon vagy azonos jellege. A külső érvek mellett jóval fontosabbak a belső tényezők.

Balassi költészete és az Eurialus és Lucretia

Balassi korai költészetében jelentkezik legintenzívebben az olasz petrarkista költészet közvetlen inspirációja. Ez az inspiráció később, az érett Balassi-versben már nem ilyen közvetlen jellegű. Érett költészete a neolatin líra világával, főként a némétalföldi Janus Secundus költészetével rokon.³⁵ Az olasz petrarkista költészettel Balassi erdélyi tartózkodása idején ismerkedett meg, Báthory olaszos reneszánsz kultúrájú udvarában. Balassi költészetének az olasz, főként az északolasz költészettel való kapcsolatait Waldapfel József mutatta ki,³⁶ majd eredményeit nemrégén Barlay Ö. Szabolcs megerősítette egy Velencében (1565-ben) kiadott s az erdélyi fejedelemnek, János Zsigmondnak ajánlott olasz petrarkista költői antológia ismertetésével.³⁷ Az Atanagi összeállításában megjelent antológia 111 költő több mint nyolcszáz versét közölte. A János Zsigmondnak ajánlott kötet már megjelenésének az évében, 1565-ben megérkezett a gyulafehérvári fejedelmi könyvtárba. Balassi pedig, az induló költő egy évtized múlva, 1575–76-ban, otthonosan mozgott a gyulafehérvári udvarban.³⁸ Figyelmét, a költő érdeklődését valószínűleg nem kerülhette el Atanagi terjedelmes, az északolasz petrarkista költészetet bemutató antológiája. Annál kevésbé, mert korai költészetének a frazeológiája egyértelműbben is utal az antológia ismeretére. Barlay Ö. Szabolcs joggal hangsúlyozta, hogy Balassi Atanagi kötetében „... mindazt az ötletet, gondolati és hangulati kelléktárat megtalálhatott, amit eddig a legkülönbözőbb helyen kerestünk”.³⁹ Atanagi petrarkista antológiája és Balassi költészete között a közvetlen összefüggést az antológiában és a korai Balassi-énekekben is megtalálható verstípusok rokonsága, illetve azonossága is sejteti. Az olasz petrarkista kötetben, de Balassi korai költészetében is szerepelnek a „Kit egy szép leány

³⁵ L. KLANICZAY TIBOR: A szerelem költője. MTA I. OK (1961) XVII. és Reneszánsz és barokk. Bp. 1961.

³⁶ WALDAPFEL JÓZSEF: Balassi, Credulus és az olasz irodalom. ItK 1937. és Irodalmi tanulmányok. Bp. 1957. 104–134.

³⁷ BARLAY Ö. SZABOLCS: Adatok a petrarkizmus magyarországi történetéhez. ItK 1966. 183–190.

³⁸ BARLAY Ö. SZABOLCS: i. m. 188.

³⁹ BARLAY Ö. SZABOLCS: i. m. 188.

nevével szerzett" típusú versek; ilyen a korai Balassi-versek közül a *Chak Borbála nevére* és nevében írott vers, melynek alcíme: „Csák Borbála biztatása egy bizonyos ifjúhoz, hogy korábbi szerelméhez visszatérjen”; az *Ajándéktárgyakat küldő* motívumra épülő versek; Balassinál ide sorolható a *Kit egy násfa felett küldött volt a szeretőjének, kire pelikán madár volt feljegyezve* című; a *szerelmemben rejlő ellentétes energiákról* szóló versek; a korai Balassi-énekek közül a *Kit az szeretőjével való haragjában szerzett* című tartozik ide; valamint az olyan típusú versek, amelyekben a *kedves az Örök Idea megtestesítője*, már-már nem is földi lény, hanem valóságos angyal; ilyen az *Eregy édes győröm . . .* kezdetű Balassi-vers.

A Balassi korai költészetét jellemző verstípusok e futó áttekintése után nem árt, ha a széphistóriát is megvizsgáljuk e verstípusok szempontjából. Az *Eurialus és Lucretia* műfaját tekintve ugyan széphistória, azaz epikus ének, de az elbeszélő hangnemet végigkíséri a nem csekély szerepű lírai érdekelttség is. Az *Eurialus és Lucretia* a leglíraibb hangvételű széphistóriánk; ebben a vonatkozásban csak az *Árgirus históriája* közelíti meg.⁴⁰ Szereplői minden megnyilatkozása lírai természetű, egymáshoz írt leveleik is inkább tekinthetők egy-egy lírai versnek, mint tulajdonképpeni levélnek. Az epikus keret, közeg valódi esztétikai teljesítménye az epikus szöveget átszövő lírai versbetétek sora. A széphistória ezért jellegzetesen epiko-lírikus hangulatú. Hasonló kettősséggel találkozunk Balassi pásztordramájában is. A *Szép magyar komédia* sem kimondottan drámai jellegű, a terminus műfaji jelentésében, hanem inkább lírai hangulatú, a fordító-átdolgozó költő nem tudta megmásítani lírai alkatát. A Castelletti-átdolgozás esztétikai értéke is líraiságában és nem drámaiságában rejlik. A drámai szöveget átszövik a lírai vallomások, de itt oly tudatosan, hogy meglevő versét is beilleszti a pásztordráma szövegébe.

Ezért bár nem meglepő, de elgondolkoztató, hogy a korai Balassi-énekekben jelentkező verstípusok közül nem egyet megtalálhatunk az *Eurialus és Lucretia* szövegében is.

A széphistória második része a szerelmesek nyolc verses levelét közli, köztük négyet a szép lány (asszony), azaz Lucretia nevében, de az ötödik részben is szerepel egy-egy ilyen levél. Megtalálható a széphistóriában az *ajándéktárgyat küldő motívumra* épülő verstípus is; mind Eurialus, mind Lucretia (s nem is egyszer) levelükhöz ajándéktárgyakat mellékelnek: „Im egy gyűrőt küldtem, hogy éretted nálam heában ne legyenek”;⁴¹ s a Lucretiától kapott gyűrűt a válaszlévélben Eurialus így köszöni:

„Azmely aranygyűrőt énnékem küldettél, ujjomból ki nem esik,
Gyakor csókolással te helyetted tőlem az megnedvesítettik”.⁴²

Majd ismét Lucretia nyugtazza Eurialus ajándékát:

„Te ajándékidért egy drága keresztet küldtem, légy egészségben . . .”⁴³

Megtalálható a széphistória szövegében a *kedvest eszményítő*, az Örök Idea megtestesítőjeként bemutató verstípus is. A Siénába érkező Zsigmond császár környezetével gyönyörködik a köszöntésére megjelent, angyalokhoz hasonlatos siénai asszonyokban:

„Termettel, orcával, ruhával ezek közt Lucretia szebb vala,

...

⁴⁰ Az Árgirusról I. KARDOS TIBOR: Az Árgirus-széphistória. Bp. 1967.

⁴¹ II. rész 33. vsz.

⁴² II. rész 44. vsz.

⁴³ II. rész 59. vsz.

Szemöldöke néki kézij módra hajlott, szeme fekete vala;
Orra szép igyenes, teljes rózsaszínű piros orcája vala;
Kláriisszínű ajka, fehér apró foga, szép kicsin szája vala.

Örvendetes szava, ékesen szólása, tisztességes tréfája
Mindeneknél kedves, ifjagnál szerelmes, sokaknál nyájassága;
Sem félénk, sem merész, de nagy mértékletes minden dolgában vala.

Arany, gyöngy és ezüst, nagy szép drága kövek ruháját ékesítik,
Császár udvaránál nagy sok fő emberek csak őtet emlegetik,
Valahová térül, mindennek szemei őreá fordíttatik.”⁴⁴

Talán nem szükséges részletesebben bizonyítani, hogy Lucretia ugyanannak a női eszménynek a megtestesítője, mint Anna, azaz Júlia vagy Bebek Judit, Morgai Kata, Zsófi és mások a Balassi-versekben. Az egy és oszthatatlan reneszánsz női eszmény megtestesítői valamennyien. Egyéni-egyedi jellegzetességeikről, tulajdonságaikról a költő nem árul el semmit. Júliáról is alig, legföljebb föltűnik egy kapuközben, elmosolyodék. Céliáról már valamivel többet megtudhat az olvasó; verset szentel Balassi az öccsét gyászoló és a fürdő Céliának is, de ezekben az énekekben már az adott vers írását inspiráló hangulati elemek dominálnak, Célia csak ürügy a költő hangulatának a megidézéséhez.

A széphistória Lucretiája és a Balassi költészetében megénekelte kegyesek mind külső megjelenítésükben, mind benső tulajdonságaikat tekintve nem rokon alkotok, hanem azonosak.

Az *Eurialus és Lucretia* valamint Balassi korai versei között nem csupán a verstípusok jellegében figyelhető meg a rokonság, de a nyelvhasználat jellegzetességeit tekintve is számos egyezés található. Érdekes, hogy a széphistória szövegében például maradéktalanul megtalálható az a betűrímrendszer, amely a korai Balassi-verseket is meghatározza.⁴⁵ Látszat szerint jelentéktelen apróság a költői nyelv meghatározó jegyei között a betűrím, de a XVI. században korántsem. Enyedi György széphistóriájában nyomát is alig találni, az *Argirus*ban bár jelentősebb szerepű, de jellege jobbra a népköltészet gyakorlatával rokon.⁴⁶

Az *Eurialus és Lucretia*nak már az első sorai a Balassi-versek akusztikai világával való azonoságot sugallják:

„Sok erős férfiak, bölcsek és királyok szerelem miatt vesztek,
Ifjak, szép lányok sok mérges nyilai miatt megemésztettek;
Országok pusztultak, városok és várak mind földre letörtettek”.

Ugyanúgy megtalálható a széphistóriában, mint Balassi énekeiben az *sz*, a *h*, a *k* és különösen az *m* betűrím, a hármas alliteráció-csoportok kedvelése, többnyire rövid, egy-két szótagú szavak egymásutánja esetében: „mutasd meg magad”,⁴⁷ „menj mert most”,⁴⁸ „nálad nélkül nem”,⁴⁹ „velem, vagy véle”,⁵⁰ „ilyen igen idegen”,⁵¹ s Balassinál: „mit mivel minden”,⁵²

⁴⁴ I. rész 12–18. vsz.

⁴⁵ L. KOMLOVSZKI TIBOR: Balassi alliterációról. ItK 1965. 334–336.

⁴⁶ KARDOS TIBOR: i. m. A széphistória verstani vívmányai c. fejezetben. 267. s köv. l.

⁴⁷ III. rész 66. vsz.

⁴⁸ IV. rész 97. vsz.

⁴⁹ II. rész 81. vsz.

⁵⁰ I. rész 31. vsz.

⁵¹ I. rész 27. vsz.

⁵² Balassi Bálint összes versei és Szép magyar komédiája. Sajtó alá rendezte: ECKHARDT SÁNDOR, az utószót írta: KLANICZAY TIBOR. Bp. 1961. (Magyar Helikon K.) 157.

„szép szeretőm száján”,⁵³ „más megette mérget”,⁵⁴ „nekem nálad nélkül”,⁵⁵ „szép szóval szóla”⁵⁶ és így tovább.

A korai Balassi-énekek világa számos vonatkozásban azonos a széphistória költői-művészi gyakorlatával. Az érett Balassi-vers és az *Eurialus és Lucretia* rokonsága már nem ilyen, nem az azonosságot sugalló. Az összefüggés azonban nyilvánvaló, de ez soha nem egyszerű hatás-jellegű, nem átvételre utaló, hanem (Babits kifejezésével élve) a rejtett, benső kapcsolatot sejtető.

Az alábbiakban azokat a helyeket szeretném bemutatni az *Eurialus és Lucretia* szövegéből, valamint Balassi verseiből, amelyekből e rejtett benső fejlődést talán érzékeltetni lehet. Olyan művészi fejlődést jelző párhuzamok ezek, amelyek nemcsak az 1577-ben készült széphistória esztétikai színvonalához képest jelentenek fejlődést, de ugyanez a művészi-esztétikai változás, érlelődés mutatható ki a széphistóriával egyidőben keletkezett Balassi-énekek és az érett Balassi-vers között is.

Az érett Balassi-vers egyik, a kor költészetére általában is jellemző tulajdonsága, hogy költői képei között nemigen találhatunk elvont fogalmakat. Ugyanakkor — s ez már a Balassi-vers tulajdonsága — a költői kép szerepében, illetve helyett nemegyszer elvont fogalmakat szerepeltet. Ez a költői-művészi fogás nem ismeretlen az *Eurialus és Lucretiában* sem:

„Óh én *ékségem*, óh én *vígasságom*, szerelmem, Lucretia!
Végy bé te kedvedben, hogy az én szívemet az kin ne sanyargassa,
Ha szeretsz engemet, gyorsan írd meg nekem: e' szívem *kévánsága*”.⁵⁷

Balassinál:

„Én bús szívem *vidámsága*, lelkem édes *kévánsága*,
Te vagy minden *boldogsága*, veled Isten *áldomása*”.⁵⁸

Ékség, vígasság, kévánság, valamint *vidámság, kévánság, boldogság, áldomás*; az idézett részletek hangulatát meghatározó kulcsszavak. Valamennyi erős hangulati hatású, rokon jelentésű elvont fogalom, képi funkcióban. A széphistóriában azonban sorbeli elhelyezésük nem tudatosan elrendezett, az érett Balassi-versben viszont gondosan-pontosan igazodnak a vers ritmikájához, sorvégi és belső rímeihez. A módszer tehát ugyanaz, a megvalósítás azonban az érett Balassi-versben esztétikai értelemben magasabb szintű. Hogy Balassi mennyire tudatosan élt később e lehetőséggel, azt egy másik kis versrészlettel bizonyíthatjuk, a *Csókolván ez minap az én szép szeretőmet* kezdetű énekéből:

„Árnéknak tetszik már ez világnak *szépsége*,
Nálam te kívóled álom *gyönyörűsége*,
Lelkem *könnyebbsége*
Te vagy *reménysége*,
Választott *édessége*”.⁵⁹

A minden sorban szereplő erőteljes hangulati hatású elvont fogalom itt is a költői kép vershangulatot meghatározó funkciójával rokon. Balassi e kedvelt költői fogása jórészt levezethető az *Eurialus és Lucretiából*, hiszen előtörténetéből még bőven idézhetnénk rokon példákat:

⁵³ I. m. 49.

⁵⁴ I. m. 56.

⁵⁵ I. m. 62.

⁵⁶ I. m. 75.

⁵⁷ II. rész 85. vsz.

⁵⁸ Balassi Bálint összes versei és Szép magyar komédiája. 62.

⁵⁹ I. m. 50.

„Légy jó egészségben és jó szerencsében, óh én gyönyörűségem!
Te vagy reménységem, félelmem, szerelmem, ez világban életem”.⁶⁰

A széphistória ezen sorai mellé kívánczik a *Krusit Ilona nevére* című ének néhány sora, hiszen a két részlet kulcsszavai azonosak:

„Térj hozzám azért most egyetlenegy gyönyörűségem,
Tégy te szolgálóddá engem én édes drága szépségem,
Mert csak te benned vagyok nekem reménységem.”⁶¹

Balassi képeinek, hasonlatainak a vizsgálata is rokon eredményhez vezet. Legszébb költői képei nemcsak az európai petrarkista költészettel tartanak kapcsolatot, de közvetlen összefüggés érezhető igen sok esetben az *Eurialus és Lucretiában* szereplő képekkel, hasonlatokkal is. Ebben a vonatkozásban is — és ismét hangsúlyoznom kell —, a kapcsolat, az összefüggés soha nem átvétel jellegű, hanem mindenkor a fejlődésre, az esztétikailag hatékonyabb, magasabb szintű megfogalmazásra, képalkotásra utal. Ami például a széphistóriában egyszerűbb hasonlat, az érett Balassi-versben nemegyszer metaforává alakulva tűnik fel. Talán a legszebb példája e fejlődésnek Balassi egyik kedves, kissé mitológikus, kissé törökös hangulatú költői képének a benső változása, melyben a kedves kegyes szemöldökének az ívét a kezijhoz (Cupidó nyilához vagy a fegyverhez) hasonlítja. A kép megtalálható az *Eurialus és Lucretiában* is, a siénai szépasszony szépségének a leírásakor:

„Szemöldöke néki kezij módra hajlott ...”⁶²

Balassi verseiben előbb Cupido Júlia-dícséretében jelentkezik:

„Szemiben nyilamot, horgas kezijamot adtam szemüldékében”.⁶³

Végül egy török ének nyomán írt kis versében szerepel e kép, metaforává alakulva:

„Esmét felvetette szemöldök íjébe szép szemének idegét”.⁶⁴

A benső, rejtett fejlődést sejteti Balassi egy másik finom színesztétikus szerkezete, illetve előtörténete. A széphistóriában olvashatjuk a hirtelen elsápadó Lucretiáról:

„Nem tudom, örömtől, avagy félelemtől, de színe meghervada”.⁶⁵

Majd később, az egymástól végső búcsút vevő szerelmesekről:

„Az ő orcájokban az nagy bánat miatt vér nem maradott vala”.⁶⁶

Balassinál is megtalálható a *színe meghervada* és a *nagy bánat miatt* kifejezés is, de egygyé forrasztva és színesztéziává alakítva a *Ki egy szép leány nevével szerzett* című énekének kezdő strófájában:

„Siralmas nékem idegen földön már megnyomorodnom,
Szívem meghervadt nagy bánat miatt, nincs már hova fognom”.⁶⁷

⁶⁰ II. rész 87. vsz.

⁶¹ Balassi Bálint összes versei és Szép magyar komédiája. 12.

⁶² I. rész 16. vsz.

⁶³ Idézett kiadás 60.

⁶⁴ I. m. 63.

⁶⁵ IV. rész 116. vsz.

⁶⁶ V. rész 46. vsz.

⁶⁷ Idézett kiadás 46.

Balassi egyik legszebb, legfinomabb képzettársítása. A képnek a széphistóriával való összefüggése most sem az „azonos hely” vagy a pusztá hatás, hanem a fejlődés tényét bizonyítja.

Az ilyen jellegű összefüggéseket vég nélkül sorakoztathatnánk egymás mellé, csupán néhányat szeretnék még megemlíteni. A széphistóriában olvasható:

„Közelebb járula hozzája, szép szóval őnékie köszöne,
»Légy jó egészségben, lelkem Lucretia, életem reménsége!«⁶⁸

S Balassinál:

„Júliámra hogy találék, örömemben így köszönék,
...
Két szemem világos fénye, élj, élj, életem reménye»⁶⁹

Ismét az *Eurialus és Lucretiában*, Eurialus vallomásából:

„De nagy szépségedtől, ékes termetedtől igen meggyőzöttetém,
Már te rabod vagyok, fényes szemeidtől, mert én megkötöttem»⁷⁰

Balassinál:

„Két szép szemével, mint két éles törrel, Júlia győz, megkötöz»⁷¹

A megkötözés-motívum története azonban nem szakad félbe Balassi költészetével, mert föltűnik a *Szigeti veszedelemben* is a végvárak világát idéző, kissé törökös hangulatú kép:

„Cumilla szép haja megkötözé szívét
Ifju Delimánnak és minden kedvét»⁷²

Zrínyihez valószínűleg a széphistória és Balassi együttesen közvetítette e motívumot.

A fordítás

A magyar széphistória szerzője eléggé pontosan követi a latin szöveget: csökkenti azonban a mitológiai utalások számát, a terjedősebb etikai elmélkedéseket olykor meg rövidíti, az erotikusabb hangvételű, szókimondóbban pajzán részeket pedig legtöbbször megszelídíti.

Egy vonatkozásban azonban lényegesebben is módosít a magyar fordító-átdolgozó költő Aeneas Sylvius történetén. Az eredeti egyértelműen udvari hangulatát határozottan vitéziessíti, s ezzel az idegenben játszódó történetet kissé magyaros jellegűvé is hangolja.

Aeneas Sylvius Eurialusa Zsigmond közvetlen környezetéhez tartozó gazdag, jövedelmező udvari tisztiséget viselő udvaronc, vitézi-, lovag volta a novellában soha nincs hangsúlyozva. A magyar széphistória azonban Eurialus vitész voltát következetesen és sűrűn emlegeti. A kerítőnő például így szólítja meg Aeneas Sylviusnál Eurialust, miután teljesítette a megbízatást:

„Euryalo autem invento, »respira«, inquit, »felix amator«: plus amat mulier, quam amator, sed nunc non fuit rescribendi otium»⁷³

⁶⁸ III. rész 60. vsz.

⁶⁹ Idézett kiadás 62.

⁷⁰ II. rész 5. vsz.

⁷¹ Idézett kiadás 82.

⁷² Szigeti veszedelem. Első ének 72. vsz.

⁷³ Aeneas Sylvii De dvobvs amantibvs historia. Recensvit, illvstravit, emendavit IOSEPHVS I. DÉVAY. Budapestini MCMIV. 15.

A széphistóriában:

„Légy nagy vígasságban, *vitéz* Euriale! igen szeret tégedet”⁷⁴

Lucretia, miután gondosan összeillesztette Eurialus (kerítőnővel küldött s széttépett) első levelét, Aeneas Sylviusnál így határozza el magát a feleletadásra:

„... inter pretiosa iocalia collocavit et nunc hoc repetens, nunc illud verbum, maiorem horatim bibebat amorem, Euryaloque rescribere statuit atque hunc in modum dictatam epistolam misit;”⁷⁵

A magyar szövegben:

„Végezé magában, hogy ő akaratját az ifjúnak megírja;
Ezen ígéssel írt levelet *vitéznek* követ által bocsáta;”⁷⁶

Aeneas Sylviusnál *Lucretia nem vitéznek, hanem Eurialusnak küldi a levelet.*

Lucretia harmadik levelét így kezdi Aeneas Sylviusnál:

„Vellem tibi, Euryale, morem gerere teque, ut petis, amoris mei participem facere...”⁷⁷

A széphistóriában:

„Örömet akarnék, *vitéz* Euriale, én tenéked engedni”⁷⁸

A *vitéz* jelző most is csak a magyar szövegben szerepel.

Lucretia már engedékeny hangú levelét olvassa Eurialus Aeneas Sylviusnál:

„Non tacuit Euryalus his acceptis, sed, ut erat novis scriptis incensus, calamum suscepit atque sub hac forma dictavit epistolam;”⁷⁹

A széphistóriában:

„Veszteg nem lehet *vitéz* Eurialus, hogy az levelet látá”⁸⁰

Aeneas Sylviusnál tehát az idézett részletekben soha nem *vitéz* Eurialus, csak a magyar átdolgozásban. Ugyanakkor a magyar szöveg jóval többször emlegeti Eurialus *ifjú* voltát is mint az eredeti.

A vitéziesítő szándék nemcsak Eurialus jellemzésében figyelhető meg, de más vonatkozásban is érvényesíti törekvését a magyar fordító, ha erre alkalom kínálkozik. Amikor Aeneas Sylvius a szerelem hatalmáról elmélkedik, példaként említi Herculest, „ki a legerősebb és kétségkívül isteni sarj volt”, de szerelembe esvén nem átalott fegyverekhez szokott kezével fonalat sodorni a fűre orsóra, csakhogy kedvét lelje kedvesének:

„Herculem dicunt, qui fuit fortissimus et certa deorum soboles, pharetris et leonis spolio positus, colum suscepisse, passumque aptari digitis smaragdus et dari legem rudibus capillis et manu, qua clavam gestare solebat, properante fuso, duxisse fila”⁸¹

A „legerősebb isteni sarj” példája a magyar széphistóriában így szerepel:

„Herculesről mondják, hogy kardját levétvén, guzsalyat vött kezében,
Hogy szeretőjének illy engedelmevel lehessen jobb kedvében;
Noha önálánál erősb vitéz nem volt ez föld kerektségében.”⁸²

⁷⁴ II. rész 17. vsz.

⁷⁵ Idézett kiadás 15.

⁷⁶ II. rész 20. vsz.

⁷⁷ Idézett kiadás 17.

⁷⁸ II. rész 45. vsz.

⁷⁹ Idézett kiadás 18.

⁸⁰ II. rész 60. vsz.

⁸¹ Idézett kiadás 12.

⁸² I. rész 68. vsz.

Aeneas Sylvius isteni sarjából *erős vitéz* lett a magyar széphistóriában.

Az említetteken kívül más alkalommal is belop a szövegbe a magyar fordító egy-egy, a XVI. századi magyar végvárok hangulatát idéző részletet vagy költői képet. A szerelem hatalmáról Aeneas Sylvius (többek között) így elmélkedik:

„... verumque est, quod dici solet: „non facile custoditur, quod a pluribus amator vel expugnatur”. Expectabant amantes, post primum concubitum, secundas nuptias”.⁸³

A magyar szövegben:

„Nem heában szokták gyakran *közbeszédben magyarok azt mondani,*
Hogy: *valamely várat senki sem ostromol, könnyű azt megtartani,*
Kinek szeretője nincsen, könnyű annak mindenkor tiszta lenni”.⁸⁴

Aeneas Sylviusnál a magyar *közbeszéd ostromlott vár* példája természetesen nem szerepel.

A magyar végvárok világát idézi a széphistória egyik szép és eredeti költői képe is. Lucretia szemeinek csodálatos erejét illusztrálja a kép (más vonatkozásban már idéztem). Eurialus Aeneas Sylviusnál így ír első levelében Lucretia szemeiről:

„Vicerunt oculorum radii, quibus es sole potentior”.⁸⁵

A magyar széphistóriában:

„Már te rabod vagyok, *fényes szemeidtől mert én megköltöttem*”.⁸⁶

A megköltözés-motívum eredeti lelemény a magyar széphistóriában.

Az *Eurialus és Lucretiában* érvényre jutó *vitéziesítő szándék* nem általános jelenség XVI. századi széphistóriánkban. Még az *Árgirusban* sincs meg, bár e széphistóriánk elején Gergei Albert a király „három vitéz fiáról” beszél, de azután már egyszer sem. Árgirus is hol *ifjú*, hol *királyfi* vagy *szép Árgirus*, majd *keserves, szegény*, de soha nem vitéz. Enyedi György széphistóriájában is ismeretlen e törekvés. A *Gismunda és Gisquardusban*, ugyanúgy, mint az *Eurialus és Lucretiában* (és Aeneas Sylviusnál), hosszabb elmélkedést olvashatunk az igaz nemesség ismertetőjegyeiről: a *szép tudományról*, az *elmének fényességéről*, a *szép erkölcsről*, de nem a *jámbor vitézségről*, mint az *Eurialus és Lucretiában*.⁸⁷

Balassi munkásságában azonban nem ismeretlen az *Eurialus és Lucretia* ezen gyakorlata. *Szép magyar komédiájában* Castelletti pástor hőstét, Credulot vitézzé és költővé alakította, a maga hasonlatosságára, hogy az egymástól régen elszakadt szerelmesek egymásra találásának története egyértelműbben utaljon Balassi és Júlia félbeszakadt történetére.⁸⁸ A szándék és a módszer a széphistóriában és a *Szép magyar komédiában* szinte azonos, csak míg Balassi pásztordramájának hőstét formálta vitézzé, addig a széphistória szerzője még minden alkalmat megragadott a vitézi karakter hangsúlyozására.

A magyar széphistória szerzője – mint már említettem –, az *eredeti etikai elmélkedéseinek* a terjedelmét csökkentti, de rövidebben adja elő a kimondottan epikai természetű *elbeszélő részeket* is, érezhetően gyorsabban akar túl lenni rajtuk, mint a lírai jellegű részek. Az epikus és a lírai fogantatású részek között egyébként a magyar szövegben határozottan érezni a megformálás esztétikai színvonalának a különbségeit.

Előfordul azonban, hogy a széphistória szerzője nem rövidít, hanem bővít az eredeti szövegben. Érdemes azonban megnéznünk, hogy milyen jellegű az ilyen „szószaporítás”.

⁸³ Idézett kiadás 34.

⁸⁴ IV. rész 19. vsz.

⁸⁵ Idézett kiadás 13.

⁸⁶ II. rész 5. vsz.

⁸⁷ Eurialus Lucretia IV. rész 90. vsz.

⁸⁸ L. A magyar irodalom története 1600-ig. Szerk.: KLANICZAY TIBOR. Bp. 1964. 477.

Kimondottan lírai természetű. Egyetlen ilyen bővítményt szeretnék idézni: Eurialus írja egyik levelében Aeneas Sylviusnál:

„Ah! mea Lucretia, mea hera, mea salus, meum refugium! Suscipe me in gratiam; demum rescribe, me tibi carum. ... Vale! spes mea, meusque metus”.⁸⁹

A magyar széphistóriában e kétsornyi szöveg két teljes versszakká bővül:

„Óh én ékességem, óh én vígasságom, szerelmem, Lucretia!
Vég bé te kedvedben, hogy az én szívemet az kin ne sanyargassa,
Ha szeretsz engemet, gyorsan ird meg nekem: e' szívem kívánsága.

...
Légy jó egészségben és jó szerencsében, óh én gyönyörűségem!
Te vagy reménységem, félelmem, szerelmem, ez világban életem,
Légy jó kedvvel hozzám és jó akarattal, és úgy tarthatsz meg engem”.⁹⁰

Az utóbbi versszakot — mint a magyar szöveg egyik „szép-eredeti” strófáját — Stoll Béla is idézte a Kézikönyv első kötetében.⁹¹

A széphistória lírai természetű bővítményei mindenképpen bizonyítják, hogy szerzőjük inkább lírai, semmint epikus alkat. Hangvételiük pedig kísértetiesen rokon, illetve azonos a korai Balassi-versek világával, s ez a rokonság éppen azért érezhető többnek, mint pusztá hatásnak, vagy egyszerű összefüggésnek, mert a leginkább párhuzamul kínálkozó helyek legtöbbször a széphistória önállóbb fogalmazású részletei, a latin szöveg lírai bővítményei. S ezek a részletek már nem is annyira a fordításra, mint inkább a fordító lírai alkátára vetnek fényt.

Ismeretes, az érett Balassi-vers kialakításában jelentős szerepet játszott egy Párizsban, 1582-ben kiadott költői antológia, Marullus, Angerianus és Janus Secundus verseivel. Tagadhatatlan, hogy ennek az antológiának jelentős befolyása volt a művészi szövegvers kibontakozását tekintve Balassi lírájára.⁹² Az *Eurialus és Lucretia* valamint Balassi lírájának az összefüggései ugyanakkor azt bizonyítják, hogy az idegen hatás, példa és módszer csak egy benső költői fejlődéssel összhangban jelentkezhetett. Az *Eurialus és Lucretia* pedig minden forrásánál, mintájánál elevebben és állandóan „hatott” költészetére. A korai Balassi-versek világa azonos a széphistóriáival, míg az érett költő verseiben a kapcsolat „fejlődés”-jellege érvényesül. S hogy a két ösztönzés, a benső és a külső egyszerre jelentkezett valóban, arra kitűnő példa a „Széllal tündöklelni nem ládd-e ez földet gyönyörű virágokkal?” kezdetű verse. A szöveg Marullus-átdolgozás, a nótajelzés viszont a *Lucretia énekét* idézi.⁹³

Talán túlságosan részletezőnek tűnhetett az *Eurialus és Lucretia* valamint a Balassi költészete közötti összefüggések előszámlálása, de sejtetni szerettem volna, hogy a régi polémiát nem szabad lezártnak tekinteni. Az említett új adalékok, mind a külső, mind a benső összefüggésekre, rokonságra és azonosságra utalók, Szilády Áron feltételezését erősítik, aki Balassi szerelmi költészetét elsőként vethette össze a széphistória szövegével, s az eredményről a következőket írta: „Ez az összevetés engem arról győzött meg, hogy *Eurialus és Lucretia* históriájának is Balassa Bálint a szerzője”.⁹⁴ Persze elvben lehetséges, hogy volt Balassinak

⁸⁹ DÉVAY I. JÓZSEF idézett Aeneas Sylvius-kiadása 19.

⁹⁰ II. rész 85. és 87. vsz.

⁹¹ A magyar irodalom története 1600-ig. Szerk.: KLÁNICZAY TIBOR. Bp. 1964. 445.

⁹² L. KLÁNICZAY TIBOR: A szerelem költője. MTA I. OK (1961) XVII. és Reneszánsz és barokk. Bp. 1961. 203. és köv. l.

⁹³ Balassi Bálint összes művei és Szép magyar komédiája. 120.

⁹⁴ Gyarmathi Balassa Bálint költeményei. Bp. 1879. 337.

egy vele egyenrangú tehetségű és igen-igen rokon lírai alkatú költő-kortársa, és ő fordította a széphistóriát. Költő-társairól, „Kik a magyar nyelven való versszerzésen egymással vetekedtek”, Balassi is említést tesz a „Nyolc ifiú legény” kezdetű versében.

Bár lehetséges, de nem valószínű.⁹⁵

Tibor Komlós

BALASSI, JUDIT KERECSÉNYI ET L'EURIALE ET LUCRÈCE

L'ancienne polémique sur l'identité de l'auteur de l'un des plus beaux contes en vers de la littérature hongroise du XVI^e siècle, de *l'Euriale et Lucrèce* est reprise par l'étude. La traduction en vers de la nouvelle portant le titre „*De duobus amantibus*” d'Aeneas Sylvius Piccolomini fut créée en 1577 à Sárospatak par l'auteur hongrois. Dans son étude, l'auteur apporte de nouvelles preuves aux hypothèses antérieures ayant trait à la qualité d'auteur de Bálint Balassi, il réfute les contre-arguments antérieurs et attire l'attention sur de nouvelles considérations intérieures et extérieures en nombre. La conception esthétique des vers précoces de Balassi est identique à celle du conte en vers étudié, tandis que les relations des vers murs de Balassi et du conte en vers fait penser à un développement intérieur. Le caractère de la traduction permet aussi présumer la qualité d'auteur de Balassi: l'auteur hongrois modèle le caractère courtois de l'histoire d'amour aventureuse d'Aeneas Sylvius et le transforme en un caractère nettement vaillant. Balassi fit aussi de la figure du berger Credulo dans la pastorale *Amarillide* Castelletti un brave et poète à sa ressemblance. La traduction en vers de la nouvelle d'Aeneas Sylvius fut inspirée tout probablement par l'amour que le poète éprouvait pour Judit Kerecsényi. L'histoire de *De duobus amantibus* et celle de Judit Kerecsényi se ressemblent sur plusieurs points notamment, elles révèlent de motifs identiques.

⁹⁵ Bóta László és Tóth István tölem függetlenül vizsgálták és vizsgálják a széphistória szerzőségének a kérdését. Dolgozatomban felolvasásakor hozzászólásaik tanúsították, hogy nem egy vonatkozásban feltételezéseimmel rokon eredményekhez, következtetésekhez jutottak, más oldalról közelítve meg a problémát. Remélem, eredményeiket hamarosan közzé fogják tenni.

PETŐFI KISEBB MŰFORDÍTÁSAI

1. *Bevezetés.* — Valahányszor olyan műveket forgatunk, aminő például a *Магическое перевоплощение* (A fordítás művészete) című, szovjet kiadású évkönyv, önkéntelenül eszünkbe jut, aránylag mily ritkán foglalkoztak nálunk a költői műfordítás műhelytitkaival, történeti és esztétikai jelentőségével, s mily kevesen vetették föl a kérdést: voltaképpen mi az a filológiai-lag is megfogható mozzanat, ami megkülönbözteti, mondjuk, Babits *fordítói* életművét — mint művészi alkotások összességét — például a Kosztolányiétól, a Szabó Lőrincétől vagy a Tóth Árpádétól, s valamennyiüket napjaink oly jeles műfordítóitól, aminő például Illyés Gyula vagy Weöres Sándor. Valami persze azért történt — főleg az utóbbi években — egy-egy világirodalmi jelentőségű költő magyar visszhangjainak áttekintése terén;¹ sokkal kevesebb viszont az, amire egy-egy nagy költőnk fordítói munkásságával kapcsolatban hivatkozhatunk.² Nincs összefoglaló monográfiánk — részletekbe menő párhuzamos szövegelemzésekkel! — még Arany Jánosnak valóban korszakalkotó és sok tekintetben mindmáig felülmúlhatatlan fordítási művészetéről sem;³ nem meglepő tehát, hogy senki sem szentelt modern szempontú áttekintést Petőfi meglehetősen csekély számú kisebb versfordításainak, noha — szórványos jellegük ellenére — talán mégis lehet bennük bizonyos általános fordítói elveket felfedezni. Ezért vállalkoztunk arra a feladatra, hogy — eltekintve a terjedelmesebb művektől s elsősorban a *Coriolanustól* — legalább négy kérdésre keressünk megnyugtató feleletet kisebb verses műfordításainak tanúsága szerint:

- a) mit és miért fordított Petőfi?
- b) mennyiben törekedett formai (metrikai),
- c) tartalmi és elsősorban eszmei,
- d) végül pedig stílusbeli hűségre.

E kérdések megválaszolásában nyilvánvalóan teljes tárgyilagosságra kell törekednünk; nem lenne azonban méltányos a költői műfordítással szemben támasztott mai igényeket a múlt század 40-es éveire fenntartás nélkül alkalmaznunk. Ha volnának alapos előmunkála-

¹ Többek közt olyanféle filológiai pontosságú tanulmányokra lenne szükség, mégpedig minél nagyobb számban, aminő például a magyar Lermontov-fordításokról írt cikkem: Lermontov versművészete magyar köntösben. Tanulmányok a magyar–oroszi irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1961. I. köt. 407–70. A modern műfordítás-elméletéről általában vö. KARDOS L., A műfordítás kérdései. MTA I. OK 1965. 63–92.

² Tóth Árpád műfordításairól vö. KARDOS L., MTA I. OK 1965. 81; uő., Tóth Árpád. 2. kiadás, Bp. 1965. 338–402.

³ Arany és sok más klasszikus költő műfordításait érdemes lenne éppen úgy kétnyelvű kiadásban is közzétenni, mint például Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Weöres Sándor, Jékely Zoltán tolmácsolásait. E kiadások az egybevetésre szinte köteleznének, s egyenesen csábítanak fordítástörténeti kutatásokra.

tok a Petőfi korabeli más verses műfordítások színvonaláról,⁴ akkor természetesen mindjárt szilárdabb talajon mozognánk: az a k k o r i általános képből jobban kimagaslanék Petőfinek egy-egy kitűnő fordítói teljesítménye. Megíratlan azonban korszerű színvonalon nemcsak a magyar műfordítás története, hanem a magyar költői stílusa is; egyelőre tehát legfontosabb feladatunk nem lehet más, mint a megvizsgálandó 17 fordítást, mint költői alkotást⁵, első-sorban Petőfi életművének szemszögéből és annak keretében értékelnünk. Mondanunk sem kell, hogy e szándékosan szűkre szabott értékelés után a második lépés lesz majd — más alkalommal — Petőfi fordításait Heine-, Shelley- stb. magyar tolmácsolásainak átfogó történetébe beállítani.

2. *Mit és miért?* — Ha eltekintünk az 1847-ben keletkezett *Oithonától*, amelynek elemzése próza és vers határára, a preromantikus ritmikus próza világába vezetne, Petőfi kisebb műfordításait a következő időrendbe sorolhatjuk:

1841. június: Martialis: *Epigrammok* (II—III.).

1842. február: Heine: *Hazatérés*. — Schiller: *Ifjú a pataknál*. — Claudius: *Pórnak esti dala*. — Matthisson: *Elégia egy várrom fölött*.

1846. január: Shelley: *A szökevények*.

április: Béranger: *Gyermekkori emlékek; A jó aggyastán*.

június—augusztus: Béranger: *Képzelt utazás*.

1847. július: Heine: *Koronázás*.

november: Th. Moore: *Oh ne bánts a költőt...*

december: Béranger: *Honvágy*.

1848. január: Th. Moore: *Ne feledd a tért...*; H. Moreau: *Egy emlék a kórházban*.

október: Th. Moore: *Itt alszik a költő...*

A felvázolt kép rendkívül tanulságos: szinte már a címek is beszélnek azokról az életrajzi mozzanatokról, amelyek az egyes fordítások létrejöttét alaposan indokolják. Hadd tegyünk mindenekelőtt különbséget egyrészt az ifjúkori fordítások (1841—2), másrészt a férfivá érett költő fordításai közt (1846—8). E kettősség a világirodalmi tájékozódásban is tükröződik. Az első korszakot — egy villanásszerű „deákos” prelúdiumtól, a Martialis-epigrammáktól eltekintve — csupa németből készült fordítások jellemzik, a második korszakban viszont, a költő nyelvtudásának kiszélesedése folytán, már francia s angol versek nyomulnak előtérbe.

Mind a Martialis-epigrammák, mind a korai német versek nyilván iskolai emlékekkel kapcsolatosak: az utóbbiak bizonyára valamely iskolakönyvben szereplő vagy akként használt, szerény méretű német költői antológia alapján készültek.⁶ Valamennyi — hat eredeti zsengével együtt — a pápai Képző Társaság Érdemkönyvében szerepel; mindazonáltal nem csupán „iskolai gyakorlatok” (mint később maga Petőfi írta),⁷ hanem formakészségük, kiforrottságuk révén — a darabosabb Martialis-disztichonoktól eltekintve arra engednek következtetni, hogy Petőfi katonai szolgálata idején nem csupán kiadatlan és sajnálatos módon elkallódott „alexandrinus verseket” szerzett,⁸ hanem legalábbis alkalmilag a műfordítás terén szintén tehetett kísérleteket.

⁴ Egy régi, még prózai Leopardi-fordítást idézek *La fortuna dello stile leopardiano in Ungheria* című tanulmányomban: Italia e Ungheria, szerk. Horányi M. és Klaniczay T. Bp. 1967. 241.

⁵ A nagy írók fordításai oly gyakran kongeniális „változatok” egyazon témára, hogy e tolmácsolások önálló alkotás-jellegét lehetetlen kétségbevonni. Vö. pl. T. Сильман, Концепция произведения и перевод. Мастерство перевода 1962. Москва, 1963. 271—95.

⁶ A Pápan használt könyvek pontosabb azonosításával mindmáig, sajnos, senki sem próbálkozott.

⁷ Vö. Pesti Divatlap, 1845. 5. sz. (idézve Petőfi ŐM. III. köt. 356).

⁸ I. h.

Az első ismert fordítások tematikája szembetűnő rokonvonásokat mutat Petőfi korai eredeti verseivel: a heinei *Hazatérésben* (1842 február) lappang valami a *Két vándorból* (1842 április), *A bujdosó* (1842 október) még formailag is rokon Schillernek *Ifjú a pataknál* című elégiájával, a claudiusi esti idill Petőfi meghitten realista népi zsánerképeinek előfutára, s Matthiisson romköltészete még 1846 közepén is visszacseng majd a *Salgó* bevezetésében. A válogatás tehát már ekkor sem véletlen vagy tanári ösztönzés eredménye; ezek a fordítások is mind tematikailag, mind pedig — amint alább látni fogjuk — összes stílusjegyükkel együtt szorosan tapadnak Petőfi akkori és későbbi egyéni életművéhez.⁹

A férfikor fordításait egy olyan Shelley-vers vezeti be, amelynek címéhez Petőfi már odajegyezte: „Shelley után *angolból*”. Kimutatható azonban (l. alább), hogy ekkor még a vers német fordítását is használta: valószínűnek látszik tehát, hogy Shelleynek Nyugat-Európában, s közelebből a német nyelvterületen terjedő hírneve volt közvetlen előzménye Petőfi elszigeteltnek látszó Shelley-fordításának. De miért éppen ez a vers került lefordításra? Fontos az 1846-os dátum: *A szökevények* a megcsontosodott társadalmi konvenciók ellen lázadó vers, melynek magyar szövegét Petőfi közvetlenül *Az őrállt* után vetette papírra; egyszersmind a költő boldogságvágyának ellenállhatatlan erejű kitörése is: tematikailag nem csupán a kissé utóbb keletkezett *Tündérlomhoz* csatlakozik, hanem az 1847. év eseményeihez is, Júliához és a Júlia-ciklushoz.

A fordítások szubjektív indokoltsága 1846 és 1848 közt annyira világos és magától értetődő, hogy közelebbi bizonyításra sem szorul. Az 1846. évet Béranger uralja, de nem azért, mintha Petőfi kimagaslóan nagy költőnek tartotta volna, hanem mert a lefordított verseknek szinte minden szavába, minden gondolatába Petőfi saját énjét érezhette bele. Ezért vezet talán minden eddiginél világosabb szál a *Gyermekkori emlékektől* (1846. április 10–24) a *Szülőföldemen* felé (1848. június 6–8),¹⁰ a *Képzelt utazás* (1846. június–augusztus) távolba vágyó nosztalgijától és szabadságvágyától az 1848. év lírájához s főleg az *Olaszország* szenvedélyes dikciójához; ezért találunk annyi szubjektív módon értékelhető mozzanatot Béranger egyik legtipikusabb lírai portréjának, *A jó aggastyánnak* áttűtetésében is. Szinte megmondani se lehet, ki írta, Petőfi vagy Béranger, például ezeket a sorokat:

Szabadságában a világ megújul,
Jobb napok járnak majd sírom felett.

1847-ben valóban a költő lelkéből fakadó, diadalmas kiáltásnak érezzük az év első fordítását: a júliusban áttűtetett *Koronázást*, Heine versét. Ennek a Szatmáron, a boldogság napjaiban fordított versnek alapmotívuma a népköltészetből származik ugyan, korábban felvillant azonban már a *Tündérlombban* is:

A szikla, melyen állottunk, piroslott
A végsugártól, miként bíbor párna
A trónon. De hisz trón volt ez; mi rajta
A boldogság ifjú királyi párja.

1847 novemberében új hangot jelent Petőfi világirodalmi tájékozódásában első Thomas Moore-fordítása. Ismeretese nemcsak Petőfinek, de Vörösmartynek és Aranyknak is Moore-

⁹ Pándi Pálnak is feltűnt „a nyelv szuverén kezelése, a stílári ösztön egészséges munkálkodása. Jó példái ennek pápai műfordításai, amelyek nem remeklések ugyan, de gondosan megoldott feladatok: Petőfi átérző ereje és stílári skálája már közvetíteni tudja a nagyon tömör, a fordítónak kevés »mozgási lehetőséget« nyújtó heinei dalt (*Hazatérés*), az éteri röptű schilleri lírát (*Ifjú a pataknál*), a tárgyiasabb Claudius-verset (*Pórnak esti dala*), s Matthiisson elégiáját, amely érzelmes és terjengős, de hangulatában megkapó (*Elégia egy várrom fölött*)”. (Petőfi, Bp. 1961. 68).

¹⁰ Vö. már HANKISS J.: Petőfi és a francia költők. BpSz., 1923. 23.

tolmácsolásai, tudjuk, hogy az ír származású költő képe ott függött Petőfi pesti szobájában,¹¹ és hogy 1849-ben saját Moore-példányát kölcsönözte oda Szász Károlynak, további fordításokra biztatván őt.¹² Megint bebizonyosodik a lefordítandó vers hangulatával történő teljes azonosulás, hiszen nyilván magáénak ismerhette el Petőfi, pesti házasevéinek kezdetén, a következő sorokat:

Oh ne bántsd a költőt, ha magányba fut, hol
Fekszik a gyönyör, a hírrel nem törődve...

Ezért írhatta Hatvany Lajos nemcsak *Coriolanus*-ról, de a kisebb fordításokról is: „... azért keltik az eredetiség hatását, mert fordítás céljából olyan verseket szemelt ki, melyeket ő maga csak azért nem írt meg az anyanyelvén, mert azokat történetesen Béranger, Gilbert, Moreau, Heine vagy Moore írták meg helyette a magukén”.¹³

E tételt igazolja mind Béranger *Honvágya*, a falusi életbe visszakivánczolásnak e megható elégiája („Adjátok vissza, vissza falumat...”), mind pedig az 1848-as év látomásszerű négy fordítása: januárban a Moreau-vers, melynek hangulati előzményei *A magyar politikusokhoz* utolsó szakasza (1847 decemberéből, a „költőkről, e rongyos, éhes emberekről”), majd a második, még januárban keletkezett Moore-tolmácsolás, mely szinte jóslatként hat életnek és történelemnek ebben az összefüggésében („Újra víni a szabadság harcát | Színe előtt a magas mennyboltnak!”), az augusztusi utolsó Béranger-átültetés, melyet Petőfi is „talán a legszebbiknek” tartott Béranger valamennyi verse közül.¹⁴ „... barátom, hogy meg nem ölelhetlek” — e sornak egészen sajátos mélyebb jelentése lehetett ama költő számára, aki Kertbeny szerint maga akarta franciára átköltetni költeményeit abban a reményben, hogy „ha valaki jól átjavitja, majd Bérangernek fogja ajánlani”.¹⁵ S végül még egy jóslat, az év végéről, ismét Moore nyomán: az *Itt alszik a költő*..., e lírai epigramma, mellyel Petőfi — mint alább látjuk — a magyar vers modern hangszerelésének egyik nagy előfutára lett.

3. A formai hűség. — Az elmondottak után természetesnek tarthatnók, hogy előbb az összes formai tényezőkhöz átsugárzó tartalmi mozzanatokat vesszük szemügyre; felfogásunk szerint azonban — mivel Heine *Koronázásán* kívül valamennyi eredeti szöveg klasszikus zártágú metrikai formát mutat — mégis mindenekelőtt azt a metrikai-ritmikai keretet kell röviden megvizsgálunk, amely a gondolatok nyelvi megfogalmazását eleve meghatározta.

Az első „iskolás” korszak is világosan mutatja, hogy Petőfi lényegében véve f o r m a - h ű fordító; egyszersmind azonban hajlik arra, hogy a tartalom hívebb megőrzése érdekében valamelyest lazítson az eredeti szöveg versformáján (például a keresztrím *abab* képletét gyakran félrímmel, vagyis az *xaxa* képlettel cseréli föl). Érezhetően küzd — ő, az oly könnyedén gördülő aszódí *Búcsúzás* írója — a disztichonnal: a „Pompeios iuvenes...” kezdetű epigramma első sora önkényes ritmusú (Pompej *magzatjait Ázsia* és Európa temette...)”¹⁶ utolsó sora pedig csak „nem ejtett *h*-vel”,¹⁷ hangsúlytalan *volnával* és szokatlan *synalephével* korrigálható („Hogy *bírhatót volna a föld* | egy helye annyi romot?”). Sokkal jobb viszont egy

¹¹ Vö. HATVANY L.: Így élt Petőfi. Bp. 1957. V. köt. 154, 265.

¹² I. m. V. köt. 71.

¹³ I. m. V. köt. 186.

¹⁴ Petőfi ÖM. III. köt. 338.

¹⁵ HATVANY L.: Így élt Petőfi. III. köt. 139. KARDOS L. szerint is „mikor Petőfi Coriolanust, Arany Hamletet, Vörösmarty Lear királyt választja a shakespeare-i osztozkodáskor, világosan érezzük, hogy mind a három mester olyan művek felé nyújtja ki kezét, amelyekben vallani-alkalmas tartalmakat tud” (I. OK 1965. 82).

¹⁶ A sor eleje valamivel jobb lenne így: „Pompej magzatai...” (— — | — — — | — —) ez is azonban inkább egy pentameter első fele, mintsem egy hexameteré, mivel a metszer után új ütem, új daktilus kezdődik; végül is a sornak hét üteme van s nem hat!

¹⁷ Vö. Hogy *bírhatót*...: — — — — —

Teljesen formahűen jambizál, de még németes anapsztizálás nélkül¹⁸ Heine *Die Heimkehr*-jének fordítása; ezért lett

Jõj, s űlj le oldalamhoz

Und fürchte dich nicht so sehr

Ő — Ő ű Ő ű
 S ne félj, ne olly igen

Das schöne, grosse Taggestirne
Vollendet seinen Lauf;
Komm, wisch den Schweiss mir von der Stirn,
Liebes Weib, und tisch auf!

Az ékes nappali csillagzat
Pályáját végezé,
Jer, és töröld le izzadásom,
S teríts fel, drága nő.

Feltétlenül jobbak, természetesebbek ez idő tájt Petőfi trocheusai: metrikailag szinte kifogástalan — még Schillerhez viszonyítva is! — az *Ifjú a pataknál*, ahol ilyen, leleményesen fordított sorpárokat találunk:

Und so fliehen meine Tage,
Wie die Quelle, rastlos hin!

Éltem úgy röptül, miként a
Forrás fáradatlanúl...

Trochaikus metrumú Matthisson elégiája is; a nyolcsoros szakaszok AbAbCCdd²⁰ rím-
képlete Petőfinél kissé leegyszerűsödött: XaXaBBcc. A 9 szótagú sorok 8. szótagja sajnos
néha „positione longa” (pl. „Traurig flüsternd sich der Epheu schlingt” — „Bűt susogva
hajlik a *repkény*”). A fordítás azonban mégis hatásos; tartalmi hűségét a kényelmesen lejtő
forma, mely a „szerbus manírral” rokon, feltétlenül támogatta.

A férfikor fordításai közül elsősorban a Shelley-átültetéssel kell foglalkoznunk. Ezúttal Petőfi nem az eredetinek *AABBC* (illetve *AAbbc* vagy *aabbc*) rímrendjét követte, hanem egy német fordítónak *xaxab* megoldását. A szaggatott, daktilizáló-anapesztizáló ritmus a magyarban harmas jambussá redukálódott; lényegében véve a későbbi *Csatadal*hoz s Arany *V. László*jához kerültünk közel:

The waters are flashing,
The white hail is dashing,
The lightnings are glancing,
The hoar spray is dancing: —
Away!

Der Hagel klirrt nieder,
Es leuchten die Wogen,
Die Blitze rings sprühen,
Der Schaum kommt geflogen —
Fort, fort!

¹⁸ Petőfi anapesztizált jambusáról l. GÁLDI L., Jegyzetek Petőfi jambikus versformáiról. Tanulmányok Petőfiről. Bp. 1952, 480 kk.

¹⁹ Lásd SOLTÉSZ KATALIN tanulmányát Petőfi rímeiről: MNyr 1966. 256 („disszonáns rímek”).

²⁰ A nagybetűvel jelzett sorok nőrímmel (nő-zárlattal), a kis betűvel jelzett sorok hím-
rímmel (hím-zárlattal) végződnek.

A jégeső szakad,
Fehérek a habok,
A tajték táncol, és
A villámlás ragyog —
El, el!

Béranger-val kapcsolatban Petőfi szintén bizonyos formai egyszerűsítésekhez folyamodott: a *Souvenir d'enfance* 11/10 szótagú jambusait megtartotta, mégpedig eléggé gondosan ritmizált formában, de a keresztrímeket ismét félrímmel cserélte fel. Ugyanez áll a *Le bon vieilllard* tolmácsolására, melyben kissé meglep egy alig elfogadható asszonánc (*egészségemért/szomorít*). Gondosabb a *Képzelt utazás* tolmácsolása; ezúttal a magyar szöveg — a már megszokott félrím ellenére — számos helyen kifejeződerőben a francia eredeti fölé kerekedik. Mindeme „décasyllabe”-ban írt versekhez csatlakozik a *Honvágy* is (az eredetiben *La Nostalgie ou la Maladie du pays*), bár ezúttal az „huitain”-ek zárósora nem „décasyllabe” s nem is refrén, hanem új meg új motívumot megcsillantó, s mindig az elhagyott szülőföldre emlékeztető „octosyllabe”. A refrén itt a 10 szótagú 7. sor, s ehhez kapcsolódik a változó tartalmú strófa-zárlat:

Ah! rendez-moi, rendez-moi mon village, — | — — — | — — — | — — — (v)
Et la montagne où je suis né. — — — — | — — — —

Adjátok vissza, | vissza falumat,
És a hegyet, hol születém.

A franciában anapestizált ritmusú refrénsor a magyarban patetikusabbá vált: a nyomatékosan megismételt *vissza* szó hatásosan helyezkedik el a metszet előtt és után.

Lényeges formai problémák fűződnek Béranger legújabb dalához. Ez az egyetlen eset, amikor a francia „décasyllabe”-nak a magyarban hagyományos tizenkettősünk felel meg, mégpedig ezúttal sem keresztrímmel, hanem félrímmel. A valamivel kényelmesebb magyar metrumot Petőfi valószínűleg azért választotta, mert a két kezdő sor, valamint a refrén szinte akaratlanul is ezt diktálta; egy-egy sorban azonban a szótagszám gyarapodása kissé a stílus hígulásához vezetett. A tizenkettős előnyeit s hátrányait jól mutatja mindjárt az első négy sor:

O Manuel, la France s'est levée!
Sa liberté n'a plus un ennemi.
C'est bien ainsi, que nous l'avions rêvée!
Peuple géant qui n'est rien à demi!

Óh Manuel, fölkelte im Franciaország!
Szabadságának nincs többé ellensége.
Ilyennek álmodtuk, ilyennek mi ötlet!
Ez az óriás nép nem hagy semmit félbe.

Heine *Krönung*-ja a szabadvers előfutárának számító német szabad jambusok világába tartozik, helyenként jellegzetes anapestizálással. Petőfi az eredeti szótagszámot nem is igyekszik megtartani; egyébként azonban jól ragadja meg a heinei jambusvers minden saját-ságát. Íme az első hét sor ritmikája a magyar és a német szöveg nyomán:

Ihr Lieder! Ihr meine guten Lieder! — — — | — — — — — — — — — — — — — — — —
Auf, auf! und wappnet Euch! — — — — — — — — — — — — — — — —
Lass die Trompeten klingen, — — — — — — — — — — — — — — — —
Und hebt mir auf den Schild — — — — — — — — — — — — — — — —

$$\begin{array}{ccccccc} & & \vee & \wedge & \vee & \wedge & \vee \\ \vee & \wedge & \vee & \wedge & \vee & \wedge & \vee \\ \vee & \wedge & \vee & \wedge & \vee & \wedge & \vee \end{array}$$
[illegible]

Oh! *blame* not the *bard*, if he *fly* to the *bowers*, v u v u f | v u v u f
Where *pleasure* lies, *carelessly sailing at fame* . . . v u v u | f u f u v u f
He was *born* for much *more*, and in *happier hours* v u f u v u | v u f u v u f
His *soul* might have *burn'd* with a *holier flame*. v u v u f | v u f u v u f

Az átköltés átéltsége és fojtott heve persze tökéletesen igazolja Petőfit; igen könnyen lehetséges, hogy a magyar verseléstől végeredményben idegen és túlságosan feszes anapsztusok esetleg mégis akadályozták volna e szép és szenvedélyes monológ áradását.

Forget not the *field* where they perished
Ne feledd a t^{ér}t, hol ő^k eles^tek...

Here sleeps the Bard who knew so well (nyolcas)
All the sweet windings of Apollo's shell . . . (tizes)

Az átalakítást talán ismét a kezdősornak szinte önkéntelen átköltése indokolta.

413

előtt. Kétségtelen, hogy Petőfi mindig hűségre törekedett, ámde maximális pontosságra rendszerint csak akkor, amikor egy-egy vers magvát kellett megragadnia. Heine *Hazatérésében* nyilván nem nyújt azonos képet e két sor: „Wir kosen Hand in Hand” — És nyujtsd nekem kezéd”, viszont a Baudelaire-nél oly hatásosan visszatérő „l’homme et la mer” — párhuzam — s voltaképpen ez a legfontosabb — tökéletesen kicsendül az utolsó strófából:

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb’ und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

Tengerhez szűm hasonló
Van rajt vész, ár, apály;
És mélyen fenekében
Nem egy szép gyöngy is áll.

A Claudius-versben „hányagul” fordított sor például a következő: „Und rufe flugs die kleinen Gäste” — „Aprócska vendéginket is hídd...”, viszont „fordítói maximum”, a végén, az eredetiben meg sem levő ironikus mellékízzel, a következő három szakasz (mely Pándi Pált méltán emlékezteti V. Ferdinándra²¹):

Dem König bringt man viel zu Tische;
Er, wie die Rede geht,
Hat alle Tage Fleisch und Fische
Und Panzen und Pastet;

Sokat tálnak a királynak,
Ő, amint hirelik,
Mindennap sültet, meg lepényt, meg
Pástétomot eszik.

Und ist ein eigner Mann erlesen,
Von andrer Arbeit frei,
Der ordert ihm sein Tafelwesen
Und präsiert dabei.

S egy ember van mellé rendelve,
Más dolga nincs neki,
Asztalneműjét rendezi csak,
S szolgálatát teszi.

Gott lass ihn alles wohl gedeihen!
Er hat auch viel zu tun
Und muss sich Tag und Nacht kasteien,
Dass wir in Frieden ruhn.

Adj isten ő egészségére!
Mert mennyi dolga van;
Hogy mindket békében tarthasson,
Éj s nappal nyugtalan.

Hol a csúcsa egy olyan elégiának, mint az *Ifjú a pataknál*? Érzésünk szerint a következő, fontos antik reminiscenciákat hordozó négy sorban:

Sehnend breit’ ich meine Arme
Nach dem teuren Schattenbild,
Ach, ich kann es nicht erreichen,
Und das Herz bleibt ungestillt!

A kedvelt árnykép elébe
Vágyva nyujtom karomat,
Hajh! nem érem el s ez érzet
Csillapítatlan marad.

Ezúttal sajnós a hatás csupán azért nem tökéletes, mert a németben a *Herz* szó, egyszerre lévén konkrét és absztrakt, nyilván képszerűbb és érzékletesebb, mint túlságosan elvont, nyelvújítási érzet szavunk; hangeffektus szempontjából is kifogástalan viszont *ungestillt* és *csillapítatlan* összecsendülése; a magas *i* mindkét esetben egy olthatatlan vágy szimbóluma (tehát nem csupán az ujjongó öröme lehet, — amint gyakran halljuk — még a rádióban is).²²

Matthisson általában híven tolmácsolt elégiájával a stilisztikai értékeléssel kapcsolatban még foglalkozunk: térjünk most át az érett korszak néhány jellegzetes fordításrészletére. Elsőnek ismét Petőfi egyetlen Shelley-fordítását kell elemeznünk: ennek első két szakaszában ugyanis az egyes motívumok igen sikerült átcsoportosítását figyelhetjük meg. A 2. szakasza angol eredetijének s a német fordításnak viszonya arra figyelmeztet, hogy nemcsak a félrim alkalmazására, hanem erre az eljárásra is a német szöveg bátoríthatta Petőfit:

²¹ I. m. 382.

²² Vö. az 1967. január 8-i „Édes anyanyelvünk” műsorával (LÖRINCZE LAJOS—ÉDER ZOLTÁN).

- 1.²³ The wirlwind is rolling,
2. The thunder is tolling,
3. The forest is swinging,
4. The minster-bells ringing: —
Come away!

2. Die Donner laut kracht,
3. Die Walder all' stöhnen,
1. Der Sturmwind rings braust,
4. Die Glocken ertönen, —
Fort, fort!

2. A mennydörgés ropog,
1. A forgószél kereng,
4. Harangok zúgnak és
3. Az erdők rengenek
El, el!

A 3. szakasz kétségtelenné teszi, hogy Petőfi felhasználta az angol szöveget is:

The eart is like ocean,
Wreck-strewn and in motion,
Bird, beast, man and worm
Have crept out of the storm: —
Come away!

Die Erd' gleich dem Meere
Wankt trümmelbedeckt,
Tier und Mensch sind erflohn
Vor dem Sturm erschreckt —
Fort, fort!

Mint tenger, mozog a föld,
Rajt minden rombadől,
Ember, állat, madár
Elbújt a vész elől —
El, el!

A II. rész 3. szakaszában is csak az angol és a magyar szöveg egyezik: „The blue beacon-cloud broke” — „A kék őrtűz lobog” (a németben: „Die Leuchtfuerer glühn”). Hasonlóképpen a III. részben is csupán a magyar szöveg őrizte meg pontosan a *tenger* jelzőjét: „And «Drive we not free | O'er the terrible sea»”. — „S nem szállunk szabadon | A vad tenger felett.” (a németben: „Und jagen wir frei nicht | Ueber's Meer dahin?”).

A heinei *Koronázás* szövegébe alighanem sajtóhiba csúszott (bizonyára a Fővárosi Lapok 1873. évi közlése nyomán).²⁴ E három sornak

Von der flatternd blaused'nen Himmelsdecke,
Worin die Nachtdiamanten blitzen,
Schneid' ich ein kostbar Stück...

magyarban a következő szöveg felel meg:

Az égboríték lobogó kék selymiből,
A melyen az égi gyémántok ragyognak,
Egy drága darabot lemetszek...

Nézetünk szerint a második sorban csakis *éji* olvasható;²⁵ a német szöveg egészen világosan mutatja, hogy a fordító is csak erre gondolhatott. Az első sorban talán túlzott pontosságból ered a szokatlan *égboríték* „Himmelsdecke” jelentésben; ez az összetétel egyébként Petőfinél csupán itt fordul elő, s irodalmi nyelvünkben nem is igen van előzménye.²⁶

²³ A verssorok előtti számok az egyes motívumok eredeti sorrendjére utalnak.

²⁴ Sajnos az ÖM. is ezt a szöveget vette át: II. köt. 231.

²⁵ A Petőfi-szótár birtokában levő faksimile alapján javasolt javítás.

²⁶ Petőfinél e szó „hapax”; nem fordul elő más forrásból a Nagyszótár adatai közt sem.

Az eredeti szöveget gyakran túlszárnyaló Béranger-fordítások közül a legsikerültebbek egyike kétségtelenül a *Gyermekkori emlékek*; Petőfi kitűnően ért hozzá, hogyan lehet Béranger-nak kissé túlságosan klasszicizáló, elvontságra hajló kifejezésmódját, melegebbé, közvetlenebbé tenni.²⁷ Íme az utolsó előtti szakasz franciául és magyarul:

Amis, parents, témoins de mon aurore,
Objets d'un culte avec le temps accru,²⁸
Oui, mon berceau me semble doux encore,
Et la berceuse a pourtant disparu.

Rokon— s barátok, hajnalom tanúi!
Kiket mindegyre jobban tisztelék,
Igen, még most is szépnek tetszik bölcsőm,
Ámbár a dajka elenyésze rég.

Bár e megjegyzés természetesen stilisztikai vonatkozású is, hadd idézzünk két párhuzamos példát nemcsak a béranger-i dikció felfrissítésére, hanem a szöveg szuggesztivitásának fokozására is. Első idevágó példánkat a *Gyermekkori emlékek* 7. versszaka szolgáltatja:

C'est dans ces murs qu'en des jours de défaites,
De l'ennemi j'écoutais le canon.
Ici ma voix, mêlée aux chants des fêtes,
De la patrie a bégayé le nom.

Gyászos napokban e falak közt volt, hogy
Hallám az ellenségnek ágyúút;
S az ünnepzaj közé vegyülve, hangom
A haza nevét *itt* rebegte, *itt*.

Más fordítónál henye „cheville”-nak tűnnék az efféle, rímet is alkotó ismétlés; Petőfi azonban a helyhatározószók ilyen stílemaszerű használatát magánál Béranger-nél is megfigyelhette. Íme a *Képzelt utazás* jellegzetes refrénje például a 3. szakaszban:

Partons! partons! la barque est préparée.
Mer, en ton sein garde-moi de périr.
Laisse ma Muse aborder au Pyrée:
C'est là, c'est là que je voudrais mourir!

Menjünk, induljunk, készen áll a sarka.
Tenger, ne nyeljen engem el habod,
Hagyd múzsámat Pyréumnál²⁹ kikötni,
Ottan szeretnék én meghalni, *ott!*

²⁷ HANKISS J. szerint „stílus, nyelv, sőt ízlés dolgában Béranger nem volt alkalmas mester” (BpSz 1923. 27.). A Petőfi-fordította Béranger-versek azonban korántsem felelnek meg annak a képnek, melyet egykor HARASZTI GYULA festett Béranger stílusáról: „Béranger nem finnyáskodik eszközei megválasztásában: oldalba lök, sárral dobál, nyelvét öltögeti, durva és trágár, szóval utcagyerek módjára viselkedik, de ez a gamin Béranger párizsi, francia, tehát csupa verve...” (A francia lyrai költészet fejlődése. Bp. 1900. 130.; vö. azonban az ugyanitt olvasható megjegyzésekkel Béranger dalainak „mintaszerű szerkezetéről”, „dallamosságáról”, „elegáns verseléséről”: i. m. 138–139.).

²⁸ Az ilyen elvont kifejezések jellegzetesen XVIII. századi hagyományokon alapulnak.

²⁹ Téves visszalatinosítás *Pyreus* helyett.

A Moreau-fordítás 2. szakaszával kapcsolatban sokan azt vélhetnék, hogy Petőfi összetévesztette a *le port* 'kikötő, rév; menedék' szót (<latin *portus*) a *la porte* 'kapu, ajtó' (<latin *porta*) főnévvel. Nem egészen bizonyos, hogy így van; talán csak arról van szó, hogy Petőfi természetesebbé, egyszerűbbé, szemléletesebbé próbált tenni egy nagyon elvont, konvencionális metaforát:

Ils me disaient: Fils des Muses, courage!
 Nous veillerons sur ta lyre et ton sort;
 Ils le disaient hier, et dans l'orage
 La pitié seule aujourd'hui ouvre *un port*.

— — — — —
 „Bátorság, költő”! így beszéltek hozzám,
 „Gondunk leszen lantodra és reád”.
 Ténnap mondták, s ma a vészben nekem csak
 Az irgalom nyitá meg *ajtaját*.

Bárhogy is történt, a kép átalakítása révén Petőfi szövege kétségtelenül intimebbé, bensőségesebbé vált; ha az *au port* metaforikus jelentését a 'rév, menedék' stb. szavak valamelyikével értelmezi, a kép még mindig absztrakt marad, hiszen a metafora-sorozat első tagja (a költő élete = hányatott bárka) ezúttal voltaképpen hiányzik, s ezáltal az *un port* is sokat veszít képszerűségéből. Az „irgalom” allegorikus megszemélyesítése szintén meglehetősen kopott költői rekvizitum; az „ajtó” említése viszont legalább konkretizálja a képet s visszarántja a „style sublime”, a hajdani „fennkölt stílus” hideg köréből.

Petőfi angolból készült versfordításai külön méltatást érdemelnének; érzük be ezúttal az *Oh! Blame not the Bard* 2. versszakának rövid elemzésével, melyből kitűnik, mennyire közvetlenné és képszerűvé tudta tenni a fordító, bizonyos formai egyszerűsítés révén, a szöveg mondanivalóját; voltaképpen a tartalmi síkon elért kitűnő eredmény adja legjobb indoklását a metrikai-ritmikai változtatásnak:

But alas for the country! — her pride is gone by;
 And that spirit is broken, which never would bend;
 O'er the ruin her children in secret must sigh,
 For't is treason to love her, and death to defend.
 Unpriz'd are her sons, till they've learned to betray;
 Undistinguish'd they live, if they shame not their sires;
 And the torch, that would hight them thro' dignity's way,
 Must be caught from the pile, where their country expires.

De jaj hazájának! ... elmúlt büszkesége,
 S melly volt hajthatatlan, megtört szelleme;
 Romján csak titokban sóhajt népe, mert őt
 Árulás szeretni s halál védnie.
 Csak az árulónak van becse, csak annak,
 A ki szégyenlője ősei nevének;
 Az a fáklya vezet méltósághoz, a [m]melly
 A hazát-hamvasztó máglyán gyújtaték meg.

Az első négy sort az angolban s a magyarban is szenvedélyes felkiáltás vezeti be; a 2. sorban az ódastílushoz közelít a Petőfinél oly ritka inverzió (a főmondatot megelőző jelzői mellékmondat), amelyet a mondattanilag egyszerűbb, lineárisabb angol szöveg sem indokol. A 3. sorban új elem az enjambement, vagyis a magyar mondat átfelvése; a „... mert őt” sorzárlat valósággal felcsigázza az érdeklődést a 4. sor iránt, melynek két gyászos pillére:

treason és *death*, árulás és halál. A *death* szót az angolban még alliteráció is kiemeli „and death to defend”, a magyar szövegben inkább az sz hang tér vissza fonetikai stílélmaként (büszkesége — szelleme — szeretni — szégyenlője, s végül: hazát-hamvasztó).

5. *Stilusbeli hűség.* — Talán eddigi példáink is bizonyítják, hogy Petőfi lényegre törő fordítói művészete ösztönösen ragadta meg szinte minden esetben a legmegfelelőbb stílus-eszközöket. Ezeket természetesen nem szabad mindig mai ízlésünk szerint megítélnünk; a nyelvújítás ritkább alkotásai például, melyek ma már esetleg erőltetettnek tűnnek, akkoriban nem egy esetben a „fentebb” stílus vagy legalábbis a választékos költői stílus tartozékai lehettek. Erről tanúskodik a korai fordítások közül például az *Ifjú a patak*nál 2. versszaka. Megjegyzendő, hogy a természet tavaszi újjongását mind Schillernél, mind Petőfinél főleg világos színezetű hangok idézik, a magányos ifjú lelki gyötrelmét viszont mindkét esetben — a magyarban még töismétléssel is! — sötét hangzók:

Fraget nicht, warum ich *traure*
In des Lebens Blütezeit!
Alles freuet sich und hoffet,
Wenn der Frühling sich erneut.
Aber diese tausend Stimmen
Der erwachenden Natur
Wecken in dem tiefen *Busen*
Mir den schweren *Kummer* nur.

Ne kérdjétek, mért *búsongok* ...
Éltem rózsá-idején;
Minden örvend és reményel
A tavasznak jövetén.
Ámde, az új természetnek
Ébredő hangezrede
Kebelemnek rejtekében
Csak nehéz *bút* költethet.

Ugyanezen költemény utolsó szakaszában Petőfi könnyedén, szinte észrevétlenül menti át szövegébe a schilleri alliterációkat s a versstílus minden gyöngédségét:

Komm herab, du *schöne* Holde,
Und verlass dein stolzes Schloss!
Blumen, die der Lenz geboren,
Streu' ich dir in deinem Schoss.
Horch, der Hain erschallt von Liedern
Und die Quelle reist klar!
Raum ist in der kleinsten Hütte
Für ein glücklich liebend Paar.

Jőj le, jőj, oh szép leánya,
Hagyd kevély lakod falát,
Majd virágít a tavasznak
Kebeledbe hintem át.
Ime, dal zeng a berekben,
S tiszta zajjal jár az ér,
Egy boldog szerelmű szivpár
Kis kunyhóban is megfér.

Szép és kifejező alliterációk ékesítik a Matthiisson-elégiát is, amelynek magyar szöfűzése egyébként sokkal modernebb, mint az eredeti (vö. a sok-sok megszemélyesítéssel: *halk táj; bút susog; borongó föld stb.*)³⁰ E szövegből könnyű ilyen pompás költői leleményről tanúskodó sorokat kiemelniünk:

Stille sinkt aus unbewölkten Lüften,
Langsam ziehn die Herden von den Triften ...

— — — — —
Csend lebege fellegetlen égről,
Lassan mén a csorda mezejéről ...

Vagy alább:

Aber was ihr sanftes Auge spricht,
Sängen selbst Petrarch und Sappho nicht!

— — — — —
De mi szende szemeiből szól
Olyant Petrarc' s Sappho sem dalol.

³⁰ Az eredetiben: „ruht die Flur”; „traurig flüsternd”; „tief im dunkeln Erdenschosse”.

Petőfi fordítói erőpróbáinak másik csoportját — mintegy a következő lépcsőt — francia szövegek tolmácsolásai alkotják; hadd idézzünk utolsó Béranger-fordításából legalább két jellemző részletet. A magyar szöveg belső izzása, érzelmi feszültsége teljesen feledtet egy-két kisebb tartalmi pontatlanságot (*lustre* nem '1 év', hanem '5 éves időszak'; *vient de* a közelmúltba utal s nem a közeli jövőre, stb.):

Du livre d'or sanglant, sublime ou sage,
Où chaque lustre eut sa gloire à tracer,
Quarante-huit est la plus belle page!
Mon pauvre ami, je voudrais t'embrasser.

— — — — —
A magasztos és bölcs, fényes aranykönyvben,
A mellyet minden év új fénnel töltött meg,
A Negyvennyolcadik év a legdicsőbb lap! ...
Szegény barátom, hogy meg nem ölelhetlek.

A következő részletben figyelemre méltó egyrészt a béranger-i szöveg száraz tárgyilagosságának („La royauté stérilisait l'empire!”) képekben gazdag átfogalmazása, másrészt eddig a tizenkettős metszetének feltűnően merész alkalmazása:

La royauté stérilisait l'empire
Et jetait l'ancre en ce sable mouvant,
La foudre passe et le throne chavire,
Et j'ai cherché sa trace vainement;
Mais je retrouve une France féconde,
Qu'un noble sang... vient de fertiliser ...

— — — — —
Soványá tette a királyság a hazát,
S leveté horgonyát e futó homokba,
Jött a villám és fölfordította a trónt,
S kerestem, ezt, de nincs se híre, se hamva;
Helyette találok termékeny országot,
Mellyet majd a nemes vér termékenyít meg ...

Még egy-egy alkonyi Párizs-kép is Béranger közvetítésével jutott el Petőfihez; a szemléletesség ilyenkor enyhén klasszicizáló, irodalmias árnyalatokkal keveredik a magyarban is, de mi ez Béranger, a „chansonnier” gyakran oly keresett frázisaihoz képest! Íme a *Honvagy* 4. szakasza:

Nos toits obscurs, notre église qui croule,
M'ont à moi-même inspiré des dédains.
Des monuments j'admire ici la foule,
Surtout ce Louvre et ses pompeux jardins.
Palais magique, on dirait un mirage
Que le soleil colore à son coucher.
Ah! rendez-moi, rendez-moi mon village,
Et ses chaumes et son clocher!

Sötét kunyhóink s dülő templomunkat
Magam is kezdém én csekélyleni.³¹

³¹ Petőfinél másutt nem fordul elő.

Itt megragadnak a sok³² emlékszobrok,
 Kivált e Louvre s díszes kertjei.
 Pompás kastélyok, mint légtűnemények,³³
 Miket beszínez a napalkonyat.
 Adjátok vissza, vissza falumat
 S harangját s a kis házakat.

Vessünk végül egy pillantást Petőfinek az angol költői stílushoz való viszonyára. Csupán két példára hivatkozunk. A *szökevények* utolsó, IV. részét ugyanoly balladai tömörséggel szerkesztette meg, de a mondatok még merészebb átívelésével Petőfi is. A rímképlet leegyszerűsödött, de a formai béklyók lazításával csak nyert a szöveg hajlékonysága és természetes lejtése. Petőfi — a német fordítás hiányossága ellenére — érezte, hogy az 1. szakaszból nem maradhat el az *eaten* participium, hogy a 2. szakaszban nem szabad feláldozni az atya *tyrant* jelzőjét, s hogy a 3. versszakban a szöveg csúcspontja voltaképpen a sorvégre **helyezett last** melléknév, egy tipikusan romantikus felépítésű „tricolon” utolsó tagja.

In the court of the fortress
 Beside the pale portress,
 Like a bloodhound well beaten
 The bridegroom stands, *eaten*
 By shame.

A várudvarban, a
 Kapusnéhoz közel
 Áll, mint megvert kutya,
 És szégyen marja fel
 A vőlegényt.

On the topmost watch-turret,
 As a dead-boding spirit,
 Stands the grey tyrant father;³⁴
 To his voice, the mad weather
 Seems tame;

Rémes kísértéktént
 A zsarnok ősz apa
 Áll a toronytetőn...
 Hangjához képest a
 Vihar szelid;

And with curses as wild
 As e'er clung to child,
 As devotes to the blast!
 The best, loveliest and last,
 Of his name.³⁵

S hallatlan átkokban
 Kívánja a halált
 Lyányának, ki *legjobb*
 És *legszebb* s a család
 Végtagja volt.³⁶

Mindazonáltal Petőfi fordítói művészetének igazi summája, s egyben e rövid tanulmány konklúziója is egy Moore-tolmácsolás, a romantikus ihletésű költői nyelv zenéjének egyik legszebb megnyilatkozása mind angolul, mind magyarul. Szinte felesleges arra figyelmeztetnünk, hogy Petőfi az angol versnek nemcsak hanghatását képes felidézni, sőt choriambizálással is gazdagítani, hanem híven követte a szöveg mondattani és lexikális szerkezetét is (*elhal* pl. pontosan olyan képes kifejezés, mint az angolban a verset lezáró *dies away*):

Here sleeps the Bard who knew so well
 All the sweet windings of Apollo's shell;
 Whether its music roll'd like torrents near,

³² Sok után többször a régi nyelvben közönséges, Petőfinél azonban már szerföltött ritka: „Boldog ország! mert bár érzi / A szükség sok neveit” (*Okatootáia*, ÖM. III. köt. 333); „S véle egyetemben sok jó társaiát” (*Vérmező*, ÖM. III. köt. 104).

³³ Ez is „hapax” Petőfinél. A Nagyszótár adatai szerint 1831 óta volt használatos; főleg Kunoss nyelvújítási szótárai terjesztették el (vö. *Szójúzer*, 1834. 45, *Gyalulat*, 1835. 62).

³⁴ A németben csak ennyi: „Ein Greis”.

³⁵ A németben csak ennyi: „Die Letzte und Schönste / Seines Stammes...”

³⁶ A magyar szövegben új vonás a kötőszóhalmaz is.

Or died, like distant streamlets, on the ear.
 Sleep, sleep, mute bard, alike unheeded now
 The storm and zephyr sweep thy lifeless brow; —
 That storm, whose rush is like thy martial lay;
 That breeze which, like thy love-song, dies away.

— ~ ~ —
 Itt alszik a költő, a kinek kezében
 Apollónak lantja zenge olyan szépen,
 — ~ ~ — — ~ ~ —
 Kinek dala omlott, mint vad folyam árja,
 Vagy elhalt távoli kis patak módjára.
 Aludj, néma költő... most észrevétlenül
 Jár vihar és szellő holt homlokod körül,
 Vihar, melly harsog, mint harcdalod harsogott,
 És szellő, melly elhal, mint szerelmi dalod.

(1967 március)

László Gáldi

PETŐFIS KLEINERE ÜBERSETZUNGEN AUS FREMDEN DICHTERN

Verf, sucht die folgenden Fragen zu beantworten: a) was hat P. übersetzt und warum-
 b) in welchem Masse bestrebte er eine metrisch, c) inhaltlich und d) stilistisch treue Wieder-
 gabe des Originals.

Diese kleineren Übersetzungen bilden zwei Gruppen: a) Übersetzungen aus der Jugend
 des Dichters (1841—1842: Martial; Claudius, Heine, Matthiesson, Schiller); b) Übersetzungen
 aus der Epoche seiner dichterischen Reife (1846—1848: Heine; Béranger, H. Moreau; Th. Moore,
 Shelley).

P. hat — mindestens was die Lyrik betrifft — ausnahmslos nur das übersetzt, was sei-
 ner persönlichen Auffassung entsprach oder wodurch seine Weltanschauung sich mit neuen
 Ideen bereicherte; demzufolge sind P. -s Übersetzungen subjektiv bestimmt.

Betreffend der Verskunst dieser Übersetzungen können wir feststellen, dass P. die komp-
 lizierteren metrischen und strophischen Schemen ein wenig vereinfacht hat um die Ideen des
 Originals besser interpretieren und zur dichterischen Diktion eventuell neue stilistisch rele-
 vante Elemente zufügen zu können. Im Allgemeinen übersetzte er mit einer besonderen Treue;
 er kam besonders nahe zur dichterischen Sprache von Heine und Th. Moore; seine Überset-
 zungen aus Béranger scheinen auch heutzutage viel inneger und rührender zu sein, als die
 Originaltexte.

MÁGIA, NÉPI MÍTOSZ ÉS SZÜRREALISZTIKUS FORMÁK SINKA ISTVÁN KÖLTÉSZETÉBEN*

Nincs még egy olyan költőnk, akinek életművére a népi mítosznak, mint világlátásnak és a folklórnak, mint költői kifejezésformának akkora hatása lett volna, mint Sinka István költészetére. Verseiben a magyar népéletben megőrződött pogánykori vallási kultuszokra visszavezethető mágikus aktusok leírását találjuk (*Sinka nagyanyám, Anyám balladát táncol*), ugyanakkor nála a költői alkotás folyamata maga is sokszor varázslás, mágikus látomás-idézés. Mítikus költeményeiben a tárgyi világ kilép primér jelentésköréből, misztikus törvények szerint viselkedik, megfoghatatlan erők jelenlétének és működésének szimbólumává válik. Ebben a mítikus világban a dolgok nem azonosak önmagukkal, köznap képek csak átlátszó jelmeze ki nem fejezhető misztikus tartalmaknak, csodákat művelnek, vagy azok megtörténtét jelzik. Sinka István e mágikus költészetét a szürrealizmussal szokták vonatkozásba hozni. „Jelenései, misztikus balladái, sajátos irracionálizmusa egyfajta 'népi szürrealizmus' kifejezőmódját alkották meg, látomásait mintegy révületben fogant szürrealisztikus képtársítások fejezték ki”.¹

Sinka István olyan verset, amelynek egész struktúráját a világ metafizikus interpretálására alapozta volna, nem sokat írt. Valós és metafizikus elemek szinte szétválaszthatatlan egységben keverednek verseiben. A metafizikus valóságslátásra való hajlam inkább egy sajátos és rapszodikus erősséggel érvényesülő költői képnél, mint egy a versépítkezést struktúrálisan meghatározó rendező elv kialakulásának lett az alapja. Jellemző azonban, hogy ars poeticája, költői küldetésének megfogalmazása s a korabeli magyar sors kifejezése szempontjából leginkább összegező jellegű költeményeit struktúrálisan is a konkrét valóságtól való elvonatkoztatás, a szürrealisztikus látomás-idézés alkotómódja jellemzi.

Sinka szürrealisztikusnak mondható költeményeinek mélyebb elemzése arról győz meg, hogy nála e kifejezőmód determinálójá mindenekelőtt reménytelenül kétségbeejtő helyzete és a reménytelenség leküzdeni akarásának az a formája, mely a kiütkeresésben nem jut túl az irracionális mítoszokba való kapaszkodás próbálkozásain. Három nagyobb igényű, a valóság ábrázolásának módjában összes versei közt leginkább szürrealisztikusnak mondható költeményének megszületését két-három év választja el egymástól. 1935 decemberében jelent meg a *Karácsonyéli pásztor*, 1937 decemberben a *Magyar jelenés* és 1941 májusában *Az angyal bizonyágtétele*. Mindhárom hasonló karakterű kifejező formákat alkalmaz. Azonos vagy egymásból tovább fejlesztett motívumokat és ugyancsak azonos alakokat szerepeltető, egyazon környezetben játszódó látomás-versek, amelyek bizonyos fokig ugyanazon témának — a költő fejlődésútja egyes állomásait tükröző — újrafogalmazásaként is értelmezhetők. A hasonlóságok mellett az eltérések szemléletesen dokumentálják a fejlődésút lépcsőfokainak minőségi változásait mind a költő valóságslátásának alakulása, mind formaeszközeinek módosulása szempontjából. Míg a *Karácsonyéli pásztor* elsősorban a költő személyes sorshivatásának, a *Magyar jelenés*, a reményvesztett, szektákba menekülő szegényparasztság sorsának népi

* Részlet egy készülő monográfiából.

¹ A magyar irodalom története. VI. köt. Szerk.: SZABOLCSI MIKLÓS. Bp. 1966. 593.

hiedelmek, látomások alapján való interpretálása, *Az angyal bizonyágtétele* már az egész magyarság magatartására kiható ideológiai és politikai program allegóriája kívánt lenni. E látomás-versek sorsdöntő jelentőségű hősei a néphiedelmek rejtélyes hatalmú és küldetésű táltos-alakjai, a Jelenések könyvének angyalai és a folklóriródalom csudaállatai. De nem csak a nem evilági képzelet szülte alakok és azok metafizikus szférákból eredő hatalma ad szürrealisztikus színezetet e verseknek, megkomponálásuk alapstruktúráiban, a valóság megragadásának, megközelítésének módjában is leginkább a szürrealista alkotómódszer „fogásaira” emlékeztetnek. A hasonlóságok ellenére azonban, a révületben fogant költői látomásidézésnek Sinka alkalmazta módszere lényegibb rokonságban áll a népi vallásos, vagy babonás extázisban született misztikus látomásokkal, a sámánok önkívületi halottidézésével, mint az irodalmi szürrealista irányzat mesterségbeli „fogásaival”.² A verseit bevezető evokáció emlékidézésének, a „révületre” való előkészületnek, az „ihletettség” extázisának mindhárom versében lényeges szerepe van, s a kellő felfokozottság szintjén látomásait és hallucinációit már úgy közvetíti, mint túlvilági titkos üzeneteket.

Nem volt bimbó a bodzafán
— nem is nyitott soha talán,
gondoltam és aláültem.

— — — — —
Amiért csak vándor voltam,
esti pusztáknak utasa,
megengedte Mihály-angyal
az éjnek, hogy míg alszom, az
égi játék nagy hajóit
orcám előtt elúsztassa.

Az angyal bizonyágtétele bevezetőjének fenti idézetéből félreérthetetlenül kiderül, hogy a költő nem objektív realista ábrázolással, hanem egy álom allegóriáján keresztül akarja kifejezni mondanivalóját. A *Karácsonyéji pásztorban* azonban a reális való és az álom határai elmosódnak.

² A század elején, majd különösen a háború kitörése után, ahogy az előkelőbb szalonokban a spiritualizmus, okkultizmus, az egyszerű nép körében is felerősödött a miszticizmus különböző formáinak divatja. Csodák történtek, arra kiválasztott egyéneknek látomásai voltak, s a látomások színhelyeit zarándokok tömegei látogatták. Az Alföld egy ilyen „szent hely”-éről, egy erdei zarándokhelyről és „látó” lányáról írt 1914-ben Tömörkény István: „Lát-tam a népet, amely a pusztaszelek irányából az erdő felé zarándokolt a lány szavainak hallgatására, s a sámánok önkívülete és berkekben való ősi áldozás képe jutott először eszembe...”

Szokásaik messze évszázadok szokásaira emlékeztetnek. Néha visszaragad az ősvallásba, s néha nem tudja az ember, hogy onnan maradt-e, vagy pedig a pusztai tájak hangulata magától hozta-e ismét azokat elő?” — Ethnogr. 1914. XXV. 95. — A szegedkülsőpusztai lány Mária-jelenéseket közvetített. Látomásait ugyan a keresztény mitológiából merítette, de viselkedésében valóban sámánisztikus vallásgyakorlás formáit követte. Akkoriban — néha még ma is! — a túlvilági hatalmak ilyen kegyeltjét gyakran egyszerűen „látó”-nak vagy táltosnak hívták. — „A táltos a néphiedelem szerint foggal vagy hat ujjal születik, hat éves korában a szellemek elrabolhatják. Addig is és aztán is a már születésével választott sorsú gyermek társaitól eltérően viselkedik, szomorú, komoly, gyakran beteges, epilepsziás vagy hasonló tünetekkel járó idegbeteg, aki minden természeti jelenség mögött a primitív látásmódot teljesen eltűnőve — titkos hatalmakat, erőket sejt és látomásai vannak, bizonyos természetfeletti lények jelennek meg előtte, s a látomásokat révület, „elrejtőzés” előzi meg.” DRÓSZEGI VILMOS: A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben. Bp. 1958. — Ady szimbolizmusának lélektani gyökerei után kutatva Komlós Aladár a költő metafizikus látásmódját befolyásoló tényezők közt felemlíti babonás mesék hatására gyermekkorából hozott hajlamát a miszticizmusra, majd párizsi okkultista hatásokra (a korabeli Mersur de France okkultista cikkeinek tömege), a spiritualizmus divatjára hivatkozik. — KOMLÓS ALADÁR: A szimbolizmus és a magyar líra. Bp. 1965. 45. — Adynál e hatások csak fokozták a világ metafizikus elvonatkoztatottságú kifejezésére való készségét, Sinka azonban a népi miszticizmus tartalmi és formai elemeire építi mitikus költészetét.

... Mondom: hevertem a hegyen
s kívántam, hogy álmom legyen,
hogy én lássak valami szépet.

Miért? Mi készítette erre a látomás-idézésre? Mi mozgatta a gyerekember, majd erre a régi önmagára emlékező költő képzetét olyan erővel, hogy miként ott a pusztán, több évtized távolából a versben is a látomások a megélt valóság erejével hatnak? Minden valószínűség szerint azért, mert ezeknek a fantázia-játékoknak egy kemény, zord valóságot, magányos, babonás hangulatokkal és sokszor nagyonis reális, embernyomorító veszélyekkel teli pásztoréjszakák félelmeit kellett illuzióikkal és hiteikkel legyőzniök. Kegyetlen sorsa volt a pusztán telelő rideg pásztoroknak. „Havazások után nagy területet jártak be, még így sem verte el a jószág éhségét. Nyughatatlan volt, nem maradhatott. Ilyenkor nem tudhatta a pásztor, hol szakad rájuk az éjszaka, hol verhetnek állást. Ha megállt a jószág, a kaszurral nádat vágtak s mindjárt készen volt a pásztortűz. . . De jöttek ám a téli szelek, főrgetegek, hóviharok. Embernek, állatnak ezek voltak a legkeservesebb napjai. Tüzelní nem lehetett, mivel a szél elhordta volna a tüzet, amitől az Isten óvjon, mert az egész nádas kigyulladt volna! . . . Vihar, szél ellen, juh, vagy marha bőrből készült szárnyéket használtak, azt karóra kifeszítették, s cövekkel lefogatták”.³ A rideg pásztorok nagy része szinte törvénytörően tüdőbajban halt meg. Tehát nem csak misztikus, hanem egy a körülményekkel konkrétan indokolt halálfélelem korbácsolta fel a valamikori gyerekbojtár képzetét.

Nekem ez volt első telem.
Fiatal voltam, mint fajövés
s meglepetett a félelem.
Mert apám arca fogyó hold lett
s bátyám ott áll a hold mögött . . .

Emlékszem rájuk: úgy koptak mint a nyár.
A tél hangja rámhullt,
hogy én rám is az vár:
egyszer egy tavaszon én is majd vért köpök.
(*Karácsonyéli pásztor*)

E kényszerű sorssal való küzdelem, az ellene való lázadozás szülöttjei Sinka látomásai. Magárahagyatottságában képzelete önszugeszcziós erejére volt szüksége ahhoz, hogy gyerekbojtár éjszakáinak félelmei, majd később sorsán felülemelkedhessen. Ha áttételesen is, de több versében kifejezésre jut, hogy végül is e küzdelem avatta költővé.

A *Karácsonyéli pásztor* c. versben tetten érhetjük Sinka költővé válásának legszubjektívebb indítékait, első átalakulása folyamatának kezdeteit. Ahhoz azonban, hogy adott sorsa legyőzésének ezt az útját vállalni merje, neki magának is szüksége volt a költői elhivatottság nyomósabb, kollektív eredőjű érveire. Ezeket megint csak önmagából, a népi hiedelmek és a Biblia olvasmányai által befolyásolt szellemi világából meríthette. Ennek alapján meg is teremtette a maga nem evilági, tehát ember- és valóságfeletti hatalommal bíró, kiválasztottságát hitelesítő misztikus követét, akitől hosszú viaskodás után végül akarata ellenére is vállalnia kellett küldetését. Az „égi hajón”, „égi seregben” megjelent apja és bátyja után kézzelfogható valóságban jelenik meg a különös követ, hogy a sorsszerű küldetést a költőre testálja.

Éjjél idején jött egy ember
belelépett a parazsamba,
de nem égtek el lábujjai.
Én megrettentem: jaj, lélek ez,

³ GYÖRFFY ISTVÁN: Nagykunsági krónika. Bp. 1941. 18–19.

A furcsa jövevény nem fedi föl azonnal kilétét. Megkapó a vers naív közvetlensége, amellyel a gyerekeMBER kíváncsisággal küszködő ijedtségét, védekezését és a misztikus de valószerűsített látomást visszaadja. A megeredt beszéd könnyedségével peregnék a rapszódikus rimelhelyezéssel és ritmussal tiszta forrásvíz csobogású muzsikává varázsolt sorok.

— nézzed kérlek, a paraszam,
hogy beleléptél, hát — oda van!
Itt meg havas ág, cserfa-tuskó... s a szél a
 ruhátlanit összemarja.
Fussál innen lelkedet űzve.

mert ha sok fát vetek a tűzre,
hosszú gatyádat láng eszi meg.
Adnék kenyeret is neked,
pár hete sült
van egy negyed,
jó harapós,
de félsz: ha mindet elszeled, mi lesz velem?

Magam leszek erőtelen,
s ki őrzi tőszemű juhaimat?
Ám ülj le mégis: lesz kenyér, bogyó . .
s látni akarom: eszel-é?
Lelkem most: eredő folyó,
kicsi ér,
érted bugyog: hogy oly árva vagy, azért szeretlek.

Jó szívéért, szép szaváért a furcsa vándor különös adománnyal ajándékozta meg a pásztort:

Kicsi pásztor, most pördülj, ide nézz:
a hajam réz,
a mellem arany,
a lábam meg vas és cserép:
vajjon megtudsz-e engem tagadni?!
... És hulló hóban a fák között
az angyal velem megütközött.
Hajamat csókkal, számat
lánggal verte
s aléló vállam megölelte.

S mögöttünk, túlhat
valami harsant:
egy somfabokor csengve kigyulladt,
s hallottam hángját egy muzsikának:
a bimbók daloltak, jaj, a halálnak,
... a bimbók, amik még nem is éltek.

A rézhajúnak könyörögtem:
— Isten pásztorá ne ölelj meg!

Rettentő lesz az, naponként halni és naponként meg-
születni

Hát azokért kik csak papolnak
s ingyen esznek az Úr szentjéért:
én a rongyos
naponta százszor lakoljak?

A küldetést azonban a legyőzöttnek vállalnia kell. A Bibliában születtek ehhez hasonló módon a próféták, de még inkább a magyar néphiedelmekben élő sámánhit maradványaiként a pusztai pásztorok között a táltosok. A kiválasztottá való avatás hasonlít ahhoz a bibliai jelenethez, melyben Isten egy különös férfi alakjában jelent meg Jákób előtt, s a „tusakodás” próbatétele után megáldotta és Izraellé nyilvánította őt. Azonban a néphiedelem szerint a táltosoknak is e tusakodáshoz hasonló módon kell „megvívniuk” a kiválasztottság áttestálásaért. A táltosok addig nem halhatnak, nem nyugodhatnak meg, amíg „tudásukat” kiválasztott utódjukra át nem testálták. A vers jelenetei bibliai reminiscenciákat idéznek, de befejező sorai elárulják, hogy a különös küldött egy a magyar néphiedelmek szerinti táltos, a „tudása” örökösét kereső „bolyongó”.

fogadd: mit kiharcoltál, ezzel a vérrrel
tündöklő arcod megkenem...

Most hát: gyógyulj lélek, szállj ég felé
s ne legyél földi bolyongó.

A népi hiedelemvilággal foglalkozó néprajztudósok tanulmányainak egész sora egybehangzóan azt bizonyítja, hogy a pásztorok kultúrában a samanisztikus vallás maradványaként egészen közelmúltunkig elevenen élt a táltos-hiedelemkör. A szilajpásztorokodást íző társadalmi rétegek az Alföldön a XIX. század második feléig sok vonatkozásban olyan életmódot folytattak, amelynek kialakulása a honfoglalás idejére vagy még annál is korábbi évszázadokba nyúlik vissza, s a konzerválódott életformákkal együtt megőrződtek a régi korok szellemi kultúrájának bizonyos elemei is. A táltos — más szóval „tudó” — vagy „látó” a régi vallás papjainak, a sámánoknak utóda, akit a bajba jutott emberek tanácsadásaért, gyógyításaért, jóvendölésért stb. kerestek fel, s akinek hittek misztikus, sorsbefolyásoló képességében. A táltosok legtöbbre becsült képessége a jóvendölés, halottidézés, a „természetfeletti” erőkkel való rendelkezés, a gyógyítani tudás volt. A boszorkányokkal ellentétben a pozitív erők birtokosai, akik a gonosz lelkek „rontását” is hatálytalanítani tudták. E „tudás”-nak kijáró elismerés övezte őket, de sokszor a nem evilági hatalmakkal való összejátszás feltetelezése miatt borzongással teli csodálattal félték. Rangot jelentett a táltossá, de ezt tanulással megszerezni nem lehetett, ezt csak már a születésükkel valamilyen rendellenességgel, a kiválasztottság jelét viselő egyének eleve elrendelt sorsa lehetett. „Nem saját akaratából szerzi meg tehetségét a sámán, általában ellenkezőleg, akarata ellenére; a tehetségét súlyos teherként valami elkerülhetetlenként fogadja el az arra ítélt s nehéz szívvel veti magát annak alá. Nem a sámán választja ki az oltalmazó szellemet, hanem a szellem választja ki a sámánt. A sámántehtség elnyerésekor múlhatatlanul szükséges a hívás különös mozzanata.”⁴ Sinka

⁴ A sámánszerep kialakulásában a kiválasztottság és a „hívás” mozzanatok jelentőségének illusztrálására Diószegi Vilmos idézett művében számtalan példát és a táltosokról szóló mondát ír le. Pszichológiai szempontból rendkívül tanulságos ezeket összevetni Sinka István költői elhivatottsága tudatát tükröző verseivel. Érdemes ezért pl. teljes egészében elolvasni az egykori pásztorársak elbeszélését a tápai táltos „hívásának” történetéről: „Egy alkalommal, egy este a gyerekek megvacsoráztak a tarisznyából, lefeküdtek: hideg nem volt, nyár volt. A gyerekek — ahogy lefeküdtek — egyszer szózatot hallott. Valaki szólt neki: »Pista fiam

idézett versében a különös követ látogatása összevontan jelképezi a kiválasztás, hívás és az ugyancsak elengedhetetlen, próbatételszerű „vívás” mozzanatát a sámáná avatás tartásában.

Sinka István költészete szempontjából érdekesebbnek látszik a táltos-hiedelemkör társaslélektani háttere a társadalomtörténeti és kultúrhistoriai vonatkozásoknál. E hiedelemkör századok nemzedékeiben való továbbélésének egyik nyilvánvaló oka a primitív közösségeknek az a törvényszerű tulajdonsága, hogy a valamilyen rendkívüli — fizikai vagy szellemi — adottságában az átlagostól kirívóan eltérő egyéniséget különössége tudatosításával önmagából kiveti, „elidegeníti”, s ezáltal a „megjelöltségnek”, „kiválasztottságnak” a hiedelmektől általánosan ismert szerepkörébe valósággal belekényszeríti.

A XIX. század végére, Sinka István gyermekkori eszmélésének kezdeteire a táltosok ideje többnyire már a Sárköz fogyó legelőin is lejárt. Elevenen élhettek azonban még a róluk szóló mondák és sok helyütt még a szerepkörükkel kapcsolatos hiedelmek is. Eszerint a táltos hivatottsága a nép bajainak orvoslását, a sors befolyásolásának, megváltoztatásának képességét, a kényszerűséggel való perlekedés lehetőségét jelentette. Sinka e népi papok kollektív társadalmi funkcióit, a nép hivatásszerű szolgálatát vette át le nem rázható, súlyos örökségként a versben megénekelte táltoselődtől. A népek ókori történetét megörökítő mitológiákban bő hagyománya van a természetfeletti hatalmaktól, az istenségtől eredeztetett tehetség, küldetés ilyen magyarázatára. Jákob „tusakodására” már utaltunk. Ugyancsak a héber mítoszokban Jehova elragadja Ámoszt, az egyszerű tehénpásztort, hogy általa szóljon a néphez. Az angol költők közt az időszámítás utáni VII. századból számon tartanak egy kelta származású poétát, Caedemont, „aki egyszerű pásztor volt és látomások hatására kezdett el himnuszokat írni”.⁵ Caudwell a költészet eredetét vizsgálva a „megszállottság”-nak, az istenekkel való közvetett személyi kapcsolatleremtés képzetének kialakulásához köti a munkamegosztás, s egyben a költői szerepkör történeti megjelenését. Sinka költővé avatztatásában megismétlődik e történelmi színjáték. Vátesz-szerepét úgy vállalja, mint meg nem másítható küldetést, mint a bibliai pásztorok a próféataságot, s ahogy azok azt isten akarátának, Sinka nyugodni nem tudó halottainak és sorstársainak le nem rázható, elkötelező örökségének tekinti.

Mint utaltunk rá, a vers egyensúlya ingadozik a látomásoknak hiteles valóságként és a költői küldetésnek elvont allegóriájaként való ábrázolásának szélsőségei közt. Sinka nem a valóságot emeli metafizikai szférákba, hanem metafizikus képzeteket valószerűsít. S úgy tűnik, hogy nem előre kitervelt vagy esetleges költői módszerként, hanem realitásként, mintha ezt a misztikát ő maga is félig-meddig valóságnak vette volna. A *karácsonyéli pásztor* mellett

kelj föl, gyere ki a gunyhóból. Persze a gyerek fölébredt, megfélemledett a hangra, nem merte tán még a fejét sem fölvetni. Másodszor megint megismétlődött a hang: »Pista fiam kelj föl, gyere ki a gunyhóból.« — Így ismétlődött ez meg háromszor. Költögette társát, de ő nem hallotta meg. És ekkor ő kibújt a gunyhóból — négykézláb kellett kibújni. Ahogy kimászik, látja, hogy egy fényes alak áll a gunyhó előtt. Ősz öregembernek látta. Hogy mi volt, angyal, szent, vagy az Ur Jézus, aztat ő nem állította szegény: maga sem tudta, hogy kicsoda vót, Csak megfélemledett és térdre esett, összekulcsolta a kezét — úgy kívánta a szervezete, hogy imádkozzon. És akkor megszólalt hozzá az öregember. »Pista fiam, máltan fogvást ne szolgálj, te nem erre a hivatásra születél! Nekem szolgálj! — Aszonta a gyerekek: de neköm nincs se apám, se anyám, neköm mönni köll ahun könyeret adnak! Erre azt felelte az alak. »Ne féjj én veled vagyok és veled leszek, amerre jársz-kelsz. Mindent fogsz tudni, ami neked szükséges.« A gyerek újból elkezdett sírni: »En még kicsi vagyok, hová mennek, nem tudok se kapálni, se kaszálni, nekem nincs senkim se.« Erre megint megszólalt az alak — hogy ki lehetett az Ur Isten vagy valaki küldöttje, nem tudom —: »Semmi gondod ne legyen, mer mindig kirendeli a sors, mer mindig kirendeli neked a sors!« — Akkor eltűnt az alak a gyerek elől. De ettülen fogva a gyerekeknek nyugta nem volt. Sirt a gyerekek, szeretett volna a világba repülni.» — A pusztán maradt, de táltos lett belőle. — DRÓSZEGI VILMOS: i. m. 25 — 26.

⁵ UNGVÁRI TAMÁS: Poetika. Bp. 1967. 190.

más versei is elég meggyőzően bizonyítják, hogy Sinka Istvánt valóban a népi misztika alapján kialakult küldetéstudat indíthatta el költői útján. Itt most elsősorban nem sorstársai sorozatos korai halála miatt váddá dacosult társadalmi lázadására, hanem már a korai gyermekkor élményei nyomán kialakult mélyebb tudatrétegekre gondolunk. A környezethatás olyan mozzanataira, amelyek már a kezdeteknél meghatározzák az egyéniség alapvonásait, a többiekhez s a valósághoz való viszonyát. „Egy görbe néni az mondta rólam, /hogy kőszá lelket láttam a tóban/, vele vívtam, /most azért nem tudok nyugton lenni)” — írja a *Pásztorénekben*, s a titokzatos erőknél való kiszolgáltatottságáról, „megbabonázott”-ságáról másutt is, több versében is olvashatunk. (*Verte a láng az ablakot, Rontó asszony* stb.)

Mindaddig, amíg elviselhetetlennek érzett világából ki nem verekedte magát, szüksége volt e sarkalló, misztikus küldetéstudatra. S miután felnövekvő közösségéből végleg kiszakadt, talán még inkább, mert e hitet mint vízbefuló a szalmaszálat, csak akkor hagyhatta volna el, ha szilárdabb kapaszkodóra talál, egy racionális világnézetű s annak alapján társadalmi céljait reálisan kitűző közösségre. Azok azonban, akik valamennyire befogadták, ugyanúgy — legfeljebb másfajta — irracionális utakon jártak mint ő, s csak felerősítették magával hozott irracionális hajlamait. Ha első verseinek pályakezdet-kori misztikus küldetéstudatát, mint körülményei szabta szükségszerűséget meg is érthetjük, későbbi verseinek és különösen a *Fekete bojtár* ilyen jellegű misztikuma már e tudatvilágban való megcsökönyödöttség hivatkozásának hatnak.

A *Magyar jelenés* mítikus látomásaiban a *Karácsonyi pásztorhoz* viszonyítva már nem annyira keverednek, mint inkább megoszlanak a mítosztudat önmagában való megtestesítésének és a valóság elvonatkoztatásának funkciói. S a népi és a bibliai mítoszelemek közül az utóbbiak vannak túlsúlyban. Itt a csillag jövevénye sokkal egyértelműbben hasonlít a bibliai Jelenések könyvének égi angyalaira, mint a tudománya örökösét kereső bolyongó lélekre. A népi mítoszból már csak a vívás jelzésének mozzanata, s a valóság egyes jelenségeinek a népi misztika látomásai és hallucinációi szerinti interpretálása — felhő nélküli villámlás, lidércfény stb. — került a versbe. Azonban egyrészt a különböző eredetű montázsselemek keverésében, másrészt a vers karaktere szempontjából döntő jelentőségű mozzanatokban, a költő, mint szuverén alkotóegység felülkerekedik választott anyagán. Ez elsősorban a valóság megragadásának és végső soron nagyobb hányadában maga teremtette irodalmi eszközökkel való kifejezésének módjában mutatkozik meg. E kifejezőmód ugyan helyenként közelebb áll az impresszionista hangulatfestésnek a lírikus érzésvilágán átszűrve, de végső soron mégiscsak leíró módszeréhez, mint a szürrealizmus önkényesen építkező valóságábrázolásához. Azonban a téma önmagában adott extremitásaival, — egy sejtelmekkel, különös hangokkal, jelenésekkel teli magányos éjszaka, vallásos révület vitustáncát járó tömegjelenetek — e ténylegesen visszajára fordult világ ugyanakkor a szürrealista ábrázolásmód valóságtorzításaira is emlékeztet. Az éj hatalmas fekete sátrát elérhetetlen távolból hasogató fények, megfeythetetlen hangok, melyeknek forrását a sötétség elfedi, visszhangjukat a csend felerősíti — madarak közeli pityegése, a lápok állatvilágának zűmmögése, távoli ménesek lovainak dobogó robaja, nyájak meg-megcsendülő kolompjai —, összehatásukban egy misztikumra nemigen hajló lélekben is különös érzeteket kelthetnek, és elhitetjük, hogy a teljes elhagyatottság érzésével küszködő emberben az abszolút érzelmi felindultság kiváltói lehetnek. Bartók egyik legfantasztikusabb hanghatásokkal dolgozó, tájhangulatot festő műve, az *Éjszaka zenéje* egy ilyen és éppen Vészto környékén tett éjszakai pusztai kirándulás élményéből született.

A magányos pásztoréjszakák tájélményeiből Sinka a félelemben felhevült képzelet fantasztikumait hozta magával. De az a társadalmi környezet is, amelyben Sinka később, az 1935—37 közötti években élt, ugyancsak az önmagából kifordult, groteszk ficamokba rándult világ képét mutatta. Hol a pusztákon, hol Pesten bolyongott, megélhetési lehetőségeket keresve, s időnkint a szó szoros értelmében vett éhhaláltól mentették meg az orvosok. Egy ilyen kórházi „felerősítés” alkalmával írta róla a Pesti Napló riportere 1937 januárjában:

„otthontalan, vándoréletet élő, legyengült, elárvult ember”.⁶ 1937 első felének nagy részét a János kórház elfekvőjének menthetetlen, halált váró betegek között töltötte. Semmi jelét nem találja, hogy a szerveződő irodalmi baloldallal, a Márciusi Fronttal közelebbi kapcsolata lett volna.⁷ S mit tapasztalhatott a puszták cselédei közt? 1936 pünkösdjén Gyoma és Endrőd határában 100 000 kiegyenesített kaszáskeresztesnek kellett volna gyülekeznie, hogy kiáltsák a „népköztársaságot” és onnan Budapestre induljanak a hatalom átvételére. Népbolondító kalandorok, a nép politikai iskolázatlanságát kihasználva, demagógiájukkal szinte országos mozgalmat szerveztek az agrárproletariátus elkeseredett tömegei között. — „A 20-as, 30-as évek fordulóján, a nagy gazdasági válság alatt a legerősebbek voltak a szocialista szervezetek — és az üldözés is — Hajdú, Bihar, Szolnok, Szabolcs, Borsod és Moson megyében. Szolnok megyét kivéve később a szociáldemokrata szervezetek felszámolása vagy megszűnése után a nyilas előretörés is itt volt a legerősebb.”⁸ „... a párthoz a legalsóbb néposztály csatlakozik, a forradalmak alatt szereplő egyének és sok helyen az eddig szociáldemokrata érzelműeknek nyilvánítottak, akiknél nem a 'nemzeti', hanem a 'szocialista' jelzésen van a hangsúly. . .” — idézi Szakács Kálmán egy megyei főispánnak e nyilas mozgalom terjedésére jellemző jelentését.⁹ Erdei Ferenc, Féja Géza, Darvas József ez idő beli szociográfiai munkái is arról tanúskodnak, hogy a kaszáskeresztesek, nemzeti szocialisták egyszerű tagjainak nagy része a kipusztított szocialista földmunkás-mozgalom volt tömegeiből került ki.¹⁰ A „Magyarország felfedezése” szociográfia-sorozat a szegényparaszttság mérhetetlen nyomoráról a tudatos tanulmányozásból, esetleg rokonok közti tapasztalatszerzésből születtek. Sinka azonban maga is szenvedő részese volt ennek a sorsnak. 1936—37-ről a földmunkásmozgalom története az Alföld munkás jellegű területeiről számos munkanélküli- és éhség-tüntetést tart számon, s a hatóság és a tüntető tömeg közti legélesebb összetűzésre éppen Sinka falujában, Vésztőn került sor a munkásság éhséglázadásai során.¹¹ Vésztőről indult el a „reszketősök” szektamozgalma: egy idegbajos vésztői lány próféciai nyomán rángatták magukat az abszolút kilátástalanság tébolyából a vallásos hisztéria önkívületébe Békés éhező agrárproletárjai.¹²

Sinka István számára ez volt a megélt és elérhető világ, s ezt a magyar valósággal azonosította. *Magyar jelenése* első részének misztikus tájhangulata, magányos szorongásai és halálvágya mögött is lényegében ez a társadalmi háttér munkál. Verse azonban ott válik szociológiai jelentőségűvé, ahol ebből a háttérből a közösségi sorsot is megpróbálta felmutatni. Nem tett mást, csak leírta, amit a táj látványa nyújtott. Leírt képeihez itt már nem a mító-

⁶ KONKOLY KÁLMÁN: Poétasors a Nagyalföldön. Pesti Napló, 1937. jan. 10. 39.

⁷ A Népszava 1936-ban két versét megjelentette, sem előtte, sem utána más kapcsolatáról a munkásmozgalommal nem tudunk. A Válasz az időszak alatt 1936. januárban egy (*Vers egy faszoborról*), majd csak 1937 decemberében közölte négy versét (*Anyám tánca, Imádkozz szegény testvérem, Megöltem egy almáját, Törvény*).

⁸ Földmunkás és szegényparasztmozgalmak Magyarországon. Bp. 1962. II. köt. 889.

⁹ Uo.

¹⁰ „Szocialista párt csak volt a községben, helyüket az utóbbi években elfoglalta a kaszáskeresztes párt, melyben messiánista szegényemberek gyülekeztek, akik értelmük és fantáziájuk szerint szerették volna berendezni a világot.” — ERDEI FERENC: Futóhomok, 1957. 203.; l. még FÉJA GÉZA: Viharsarok Bp. 1957. 114—115. stb.

¹¹ „Vésztőn a község előljárósága beszüntette az inségmunkát. A község 400 főnyi ellátatlan éhező lakossága közül 250 április 22-én délelőtt a község háza elé vonult, és az inségmunka folytatását és egyéb munkaalkalmak biztosítását követelte. Mivel kérésüket az előljáróság nem teljesítette, egy kisebb csoport a péküzlet elé vonult és ellenszolgáltatás nélkül kenyeret követelt. Az üzlet tulajdonosa mindenkinek egy kétkilós kenyeret adott. A tüntetés délután folytatódott, s az akkor már 350 főnyire nőtt tömeg a malomudvarba ment, és éhségére hivatkozva lisztet követelt. . . A csendőrség 144 főt feljelentett; s a nyomozás során elismerte, hogy a felvonulások a nagy nyomorban élő nincstelen, ellátatlan lakosság munkanélküliségével magyarázhatók.” — Földmunkás és szegényparasztmozgalmak Magyarországon. Bp. 1962. II. köt. 905.

¹² FÉJA GÉZA: Viharsarok. 1957. 179.

szokból táplálkozó költői fantázia szolgáltatta az abszurdításokat, hanem maga a groteszk formába torzult élet. Csontváry misztikus hangulatú tájait, a Zarándoklás a cédrushoz borzongató deliriumát asszociálják a *Magyar jelenés* éjszakai tömegjelenetei.

Az Istent kereső sereg
a holdvilágon járta táncát;
felvonultak a domb mögül
és körbe-körbe reszketősen
fonták az ének rózsaláncát

— — — — —
Lásd, olyanok, mint a roszfejek,
miket szél himbál tele maggal.
Az egyik: semmit néz úgy forog,
a másik fekete könyve lapját
bámulja egyre s tántorog
orrában édes mennyei szaggal.

Itt már elsősorban nem a költő képzelete termeli a misztikumot a valóságtükrözés művészi látomásaként. A hozzá hasonlóképpen reménytelen sorsú, magáramaradottságában halálraítélt népréteg valóságos életformaként tömegesen követi a misztikumba való menekvésnek azt a módját, amit Sinka ugyancsak szinte ösztönös önvédelemből, költői alkotómódszerként gyakorolt. Ha úgy tetszik, az élet maga, agrárproletárok tömegei produkálták az elviselhetetlen és kiútalan valóság elől való menekülésnek „szürrealisztikus” formáit. „... szörnyű népi összeomlás történt a hajdan nem közönséges szociológiai kultúrával rendelkező Viharsarokban. A nép immár öntudatlan énjébe menekül, teljesen ösztöneire bízva magát, homályos sejtéseire, különös sugallataira hallgat” — írta Féja Géza 1936—37-es szociográfiai gyűjtőútján a szektamozgalom terjedéséről szerzett tapasztalatait összegezve.¹³ A képzelet s a félálmok misztikumaiba, a tudatosan gerjesztett hamis tudatállapotok feloldásaiba való menekülésnek a legkülönbözőbb megnyilvánulási formái ragályként terjedtek, s ezek közt nem is a legszükségesebbek közé tartozott pl. a következő, amit egy szemtanú leírásából idézhetünk: „Darabos mozdulatú, nehéz parasztember áll fel, vele együtt a többiek is. Széttárja karját, lehunyja szemét és hangosan imádkozni kezd. A teremben apokaliptikus jelenet. Széttárt karok, merev nézések és összefolyó dermedt csend. Utána kirobbanásszerűen mindenki imádságba fog. Hangsúlyozva és kitörésekkel. Zavaros, értelmetlen hangkáosz. Egy-egy hangosabban kiejtett ISTEN, DRÁGA BÁRÁNY, JÉZUS szót hallani csak és hosszú,

¹³ Féja Géza fenti művében nem összefoglaló, csak tájékoztató igénnyel foglalkozik a szekták kérdéskörével, keletkezésük társadalmi okait a következőkben látja: „A nép se a politikai, se a társadalmi életben nem juthat szerephez... keresi a közösséget és kereső vágya mindenütt visszautasításra talál, tehát teljes erővel a vallásos élet síkjaira tör. A szekta a védekezés, a biztosító szelep a teljes belső összeomlás és meghasonlás ellen...” „A háború óta egyre-másra keletkeztek a szekták, s a nazarénusoknak alapos vetélytársai akadtak: a millenisták, hívők, adventisták, koplalók, reszketősök, szellemidézők, gyaponyisták, apostolok. Jehova tanúi... Nem is lehet felsorolni valamennyit, olyan rohamosan osztódnak és szaporodnak... Némelyik faluban, pl. Magyarnacsádon már 7—8 szektát is találunk.” 175—176. — A vésztoi szektával kapcsolatban írja a következőket: „Természetesen a szektában »nyilatkozik meg« a nép immár bomlani kezdő idegrendszere is. Az éhező parasztok rájöttek az idegrendszer túlcsigázásának »természetfölötti« gyönyöreire. Az idegbajos vésztoi leány óriási sikert aratott. Reszketése tömegeket ragadott magával, a hívek térdenállva reszkettek, míg önkívületbe nem estek. Az éhezés jó segítőtárs ehhez, az önkívület pedig hatásos »természetfölötti« vigasz az éhes ember számára.” 179. Törökszentmiklóson egy olyan szekta alakult, ahol szent fogadalomból a szektaalapító házában szalmazsákokon fekvődvé várták az éhhalált. Három fiatalasszony lett áldozata az önkéntes halálnak, s a további áldozatok számának növekedését a csendőrség beavatkozása akadályozta meg. 8.

mély nyögéseket és sóhajokat. Az örületig fokozódik a szerencsétlenek extázisa. Ilyenkor hisztériás sikolyok és megrázó zokogások törnek fel.

Imádkozás után a prédikátor felolvassa a Bibliából Sodoma és Gomora pusztulását.¹⁴

Amit a szektásoknak a vallásos misztikum mámora, bizonyos szempontból ugyanezt jelentette Sinka István számára a költészet, mely egyben az egyetlen menekülési lehetőségnek látszott, hogy maga is bele ne zuhanjon az infernói világ mélységeibe. Ugyanakkor ez a költészet nem lehetett más, mint e világ közvetlen tükörképe. Egy olyan tüköré, amelynek épp közvetlen közelsége miatt nem lehetett távlata, melyben a jelenségek a maguk jelentősége és arányai szerint rendeződhetnének el. Nem tudott ettől a világtól eltávolodni, élete egzisztenciális megoldatlansága folytán szinte állandóan ott szédelgett szakadéka szélén. Költészetével valamennyire fölébe emelkedett ugyan, de ahogy a valóságban, költészetén belül sem tudott a rendező tudat perspektivikusságával úrrá lenni felette.

Ős-virágok azok szegények,
kik neki futnak a magyar ködnek,
egy pillanatig ragyog a szájuk,
S aztán megfeketednek és nyögnek.
S én is hajlok feléjük, bár
államom még nincsen szakáll.

Sinka emberi akaratának és költői erejének eléggé fel nem becsülhető győzelme, hogy mint ember kívül maradt, s mint költő felül tudott emelkedni ezen a sorson. Átélt a magány, a kiszolgáltatottság s a félelem szorongásait, az éhség delíriumát, a feloldódást kínáló miszticizmus csábításait, de képzeletével mindebből költői látomást, csodát érzékel, művészetet teremt. Nem devalvál sem embert, sem helyzetet, jelenésekbe és áttételes értelmű jelentésekbe transzponálja élményeit és nem nyomor-szociológiát alkot.

Amikor Sinka István *Magyar jelenését* írta, a népi írók mozgalmának radikalizálódása eredményeként alakult Márciusi Front a progresszív politikai aktivizálódás csúcsán járt. A *Magyar jelenés* azonban, amely a belőle kiérződő igények szerint a magyar paraszti sors szintetizálása akart lenni, nem tartalmazza — mint ahogy tulajdonképpen Sinka István költészete egészében sem találjuk — e radikális mozgalomnak az egyetemes magyar életet felmérő és a parasztság sorsát azon belül rendezni akaró, perspektíva-kereső szenvedélyét. Sinka István a magyar társadalmi nyomor legnagyobb mélységeiből küldte tudósításait verseiben, de a felmutatásnál tovább nemigen tudott eljutni.

De a népi írók irodalmi termésének egészét tekintve — beleszámítva a szociográfiákat is — sem igen találunk olyan művet, melyben a paraszti társadalmi erők iránti bizalom táplálná a pozitív perspektívát, a változtatás reményét. Ha élt bennük ilyen remény, az első sorban a munkásmozgalom hatását jelezte, mint ahogy annak kezdeményezésére, a kommunisták népfrontpolitikai programja nyomán alakult és működött maga a Márciusi Front is.

Emberi-költői alkati tulajdonságok, felnevelő, majd érvényesülését elősegítő és gátló társadalmi körülmények determinációja, tehát szubjektív és objektív okok kölcsönhatása folytán Sinka István kívül rekedt a haladó társadalmi mozgalmak, a történelmi materializmus, általában az eszméltető kommunista ideológiai szellemi hatásain.

A *Magyar jelenés*ben a rendező elv nem képes birtokba venni anyagát; nem az elemző értelem uralkodik a jelenségek felett, hanem azok meg nem értettségéből fakadó misztikum tartja szorongásban a költőt, aki a természetnek és társadalomnak való kiszolgáltatottságában önjerejében sem igen tud bízni. A valóság ad hoc hangulatai tartják hatalmukban, a rész látványa uralkodik az egész valón — innen versének széteső lazasága. Elesettségében sem szűkebb, sem tágabb közösségben nem talál fogódzóra, transzcendens erőiben próbál meg-

¹⁴ KOVÁCS IMRE: Néma forradalom. Bp. 1937. 233–34.

kapaszkodni —, ebből következik erőtlen, torz gesztusokban megnyilatkozó lázadása, halálvágya. Sinka költészete tehát nem a reális felmérés összegezését végző művészi teremtményerővel, hanem a maga világán való felülkerekedés képtelenségét ösztönszerűen dumentálva vált egy, a maga korában mennyiségi arányaiban elég jelentős társadalmi réteg kollektív sorshelyzetének kifejezőjévé. Tudatát, költészetét ugyanazok a társadalmi körülmények determinálták, amelyek közt hozzá hasonló módon abban az időben kb. 3 millió ember élt Magyarországon, s amelyeknek tragikus következményeit a marxista történetírás a következőképp látja: „Az a nyomorúság és látszólagos kiúttalanság, melyben a magyar mezőgazdaság és a mezőgazdasági nincstelenek voltak, s a magyar ellenzéki pártok lagymatag és helytelen, a kivetett utat megmutatni nem tudó politikája volt az oka a nyilasok — és egyes vidékeken a különböző vallási szekták feltűnésének. A szektások a való élet nyomorúsága elől a képzelte boldogság mámorába ringatták át magukat, hogy legalább képzeletben és haláluk után éri meg azt, amit a földi életben nem sikerült elérni. Egykezés a birtokos parasztnál, szekta- és halálkultusz, csodavárás a nincsteleneknél — mindez a magyar falusi élet kiúttalanságát mutatta és a változás szükségességét hirdette. Életük embertelen volt, a halál megváltásnak számított.”¹⁵

A *Magyar jelenés* mottójaként szereplő bibliai idézet tartalmi vonatkozásai tulajdonképpen *Az angyal bizonyágtétele* c. versben bontakoznak ki. A Jelenések könyve fenevadainak, hamis jelekkel ékeskedő álisteneinek és álprófétáinak az igazakkal folytatott harcában a költő a 40-es évek ideológiai és politikai harcaira keres történelmi analógiát. A Biblia azonban — mint az előzőekben is — inkább a kifejezésformákkal, a látomásképek kitervelésében ihlette meg, sem mint az emberiség egyetemes történelmében fellelhető analógiákból kifejezhető tanulságok, gondolatok inspirálásában. Míg azonban előző verseiben a látomások hol valóságos realitásként, hol a valóságtól való elvonatkoztatás általánosító funkciójában vagy pedig a népi mítoszoknak csupán hangulatfestő rekvizitumaiként szerepeltek, itt már egyértelműen csak *irodalmi eszközei* a valóság ábrázolásának. Nincsen csapongás a valóság és a képzelet világa között, a vers egésze egy zárt allegória. Áttételes világa megteremtéséhez egyaránt igénybe vette a népi és a bibliai mítosz szimbólumait, de inkább csak külsőségeiben, konvencionális tartalmait felcserélve a maga gondolataival, s a magyarság-mítosz elemeivel. Ezzel azonban egy annyira túlkomplikált szimbólumrendszerbe bonyolódott, amely magyarázatok nélkül megfejtetetlen.

A Jelenések könyve apokaliptikái, népmesék naiv valóságlátáson alapuló kozmikus rendbomlásának képei s a Júlia szép leány balladájának egyes montázsai ötvözetéből szűrrealisztikus látomásképeket alakít:

Álmomban egy folyó habzott
s úgy hánnya fel a habokat
az égre, hogy hetesivel
mosta le a csillagokat.
Majd hirtelen kürt harsogott,
Folyt a folyó a hang felé,
de előjött egy nyíratlan kos
s összeöklelőzött vele:
és hátrált és nyögött a víz

Az apokaliptikus látomásképek extrém irracionalitásában is szuggesztív erejű. A korabeli történelem allegóriájának megteremtéséhez indokolt volt ilyenfajta látomásokat idézni. A képeknek önmagukban kellett volna kifejezniük a mondanivalót, a költő azonban agyon-

¹⁵ Földmunkás és szegényparasztmozgalom Magyarországon. II. köt. Bp. 1962. 890.

magyarázta allegóriáját, aminek következtében versét költői látomásképből szájbarágó tankölteménnyé rontja le.

a folyó, mit hátrálni láttál
a kostól — a történelem,
a te néped hős élete.
A hab: a nagy nyugalanság,
tévelygő fiak végzete.
A kürt: idegen koreszme,
sötét angyal trombitája,
hangjának lelke: az este.
Óvjad tőle a népedet:
estéből könnyen éj lehet
órája a tolvajoknak.

Az angyal bizonyágtétele a magyarság előtt álló, a nemzetközi politikai erőviszonyok által meghatározott és megkerülhetetlen alternatíva — a fasiszta vagy antifasiszta választ — elutasítása, a válságos helyzetből a nemzeti önállóságot biztosítani hivatott „harmadik út”, azaz a „magyar út” költői propagálása kívánt lenni:

Kőruhád nagy parancsolat:
erősen a népedért áll;
s nevesd, hogyha veres lovat
kínálnak, vagy mezőszínűt.

Ugyanannak a programnak első költői kifejezése ez, amit később politikai nyilatkozatként is megfogalmazott.¹⁶ E programnak önmagában a maga idején még relatív progresszivitása is lehetett volna, ha a környezet, ahol hangot kapott, naiv illuzórikusságát a helyzeti determináció folytán objektíve nem váltotta volna át a jobboldalt erősítő hamis ideológiává. Szélsőjobboldali lapokban hangoztatni a pártatlanságot csak olyan megtévesztő illúziókeltésre jó, hogy jobboldalon állva is lehet valaki pártatlan.

Összefoglalva Sinka bibliai és népi mítoszokban gyökerező valóságlátásának és szürrealisztikus költői kifejezésmódjának a három versben pregnánsan tükröződő alakulását, látnunk kell, hogy a mítoszi és a maga teremtette transzcendens világ és a valóság azonosításától hogyan halad fokozatosan a mitikus látomásoknak irodalmi eszközzé, egyszerű kifejező formává való alakítása felé; hogy anyagának ilyen jellegű szublimálása hogyan hozza magával egyben a külső formák szilárdulását, a kidolgozottabb rímrendszerre és strófaszerkesztésre való törekvésben. Az elvonatkoztatásból született szimbólumok túlkomplikálása következtében azonban nehéz eldönteni, hogy az igényesebb megformáltsággal készült, de agyonmagyarázásával lerontott utolsó verset vagy pedig a szertelenebb, de naiv realista ábrázolásában a személyes, eredeti élményt hitelesíteni tudó első költeményt tartsuk művészi-leg sikerültebb alkotásnak.

Sinka irodalmi valóságtükrözésének, kifejezésmódjának változása feltételezi a valósághoz való viszonyának bizonyos fokú módosulását is. Nem változtak meg azonban gondolkodásmódjának alapformái, amennyiben mindent továbbra is elsősorban az érzelmein és eset-

¹⁶ „...nem értek egyet a párttal, annak zöld jegyeivel, szemléletével, vezetőit nem tartom alkalmasnak arra, hogy a százabajú magyar problémát megoldhassák. Szelleme nem magyar ösztönökből táplálkozik, népi szólamai műrostosak, s főleg rémít idegensége... nekem nem kell se a nyugati, se a keleti szocializmus, mert mind a kettő odavaló, ahol termett. Az általános, emberséges részét megszívlelem, de a más fajtákra szabott túlzásait nem veszi be a gyomrom egyiknél sem.” SINKA ISTVÁN: Két kő között. Magyar Élet 1943. 6. sz. 16–18.

leg csak másodsorban a racionális elemzés útján vizsgál. „Számomra a hit: hinni a hihetetlenbe” — vallotta nemrég is, 70. születésnapja alkalmából adott interjújában.¹⁷

Ősi, természetvallások hagyományai és a Bibliának etikus fogantatású „választott nép” és „választott próféta” eszménye épp úgy hatott Sinkánál a váteszi költő-szerep vállalására, mint Ady zsenitudatára a protestáns predesztináció elve. Irodalmi példák, Petőfi, Ady, Szabó Dezső és extatikus stílusát utánzó tanítványok zöme, elsősorban Féja Géza prófétikus heve, majd későbbi irodalmi környezetének, a jobboldali lapoknak gerjesztett, frázispuffogató zsurnalizmusa kezdeti irracionalista hajlamait csak felerősítették. Ez is hozzájárult, hogy váteszi szerepéhez a sámánisztikus-biblikus hagyományokból is túlsúlyban csak a külsődleges emberi és költői magatartásformákat és nem azok eredendő funkcióinak lényegét, a mítoszokba, látomásokba burkolt új utak új ideológiáinak hirdetését vette át. Tulajdonképpen a XX. században az irracionális mítoszokban már csak az átmenetiség szorongásait, az új iránti vágyat lehet kifejezni, az új utakat talán már sejtetni is alig-alig. Igazi művész sohasem mondhat le teljesen az élet alakulásába való beleszólás, a perspektívakeresés igényéről. A modern vátesz-szerep azonban nem alapulhat az ihlet sejtelmein, hanem csakis a valósággal való kíméletlen szembenézés, racionális elemzés eredményeinek összegezésén.

Sinkát létkörülményei által meghatározott tudata és emberi-költői alkata nem predesztinálhatta e modern váteszköltő szerepre. Művészi és társadalmi jelentőségű igaz költészetet ott tudott teremteni, ahol az irodalom által belülről, a teljes azonosulással addig még soha el nem ért világ mélységeiből emelte fel a legelesettebbek életét és tragikumát zsánerképeibe, siratószerű dalaiba és balladáiba. Nem az eposzi összefoglaló formák, hanem a líra és a kisepika az ő adekvát műfaja.

Рожа Варга

МАГИЯ, НАРОДНЫЕ МИТЫ, СЫРРЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В ПОЭЗИИ ИШТВАНА ШИНКА

Лирика Иштвана Шинка представляет своеобразный колорит в венгерской литературе 20 века. Мистические образы его стихотворений, полных видений, во многом напоминают иррациональное сырреалистическое отражение действительности. Несмотря на это сходство, однако, поэзия И. Шинка не имеет ничего общего с современным сырреалистическим направлением. Его мировоззрение, мир его поэтических представлений становились мистическими под влиянием библии и народных мифов; Его необычные ассоциации и своеобразная символика могут быть раскрыты на основе изучения сознания и миропонимания народной группы, полностью изолированной от влияний европейского рационализма. Автор статьи пытается показать черты этой поэзии, сознание призвания, пророческой роли поэта, коренящиеся в народных митах.

¹⁷ CSÁK GYULA: Sinka Istvánnál. Élet és Irodalom 1967. okt. 7.

ANTIK VERSFORMÁK A MODERN MAGYAR LÍRÁBAN

I.

A legrégebbi ránk maradt magyar vers ritmikája a magyar verselési hagyományoknak a középkori latin himnusz-költészet hangsúlyos versrendszeréhez történő alkalmazásából született.¹ Két és fél évszázaddal később az ókori latin-görög irodalom felé forduló reneszánsz és az ehhez kapcsolódó reformáció jegyében az antik metrikát ültette át magyar talajra az első magyar időmértékes költemény, Sylvester János bibliafordításának előszava.² Csaknem újabb két és fél évszázad telt el, amíg a magyar verselés újból a latin formákhoz fordult ihletért³ — s ezúttal végérvényesen meghonosította e formákat —, eleinte kevés önállósággal, a későbarokk jezsuita (és piarista) latin költészet⁴ és a német praeromantika⁵ példáját követve az antik formakincs felhasználásában (deákös költők), majd önállóvá válva, és az ókori latin formák alkalmazásában minden más európai irodalmat felülmúló tökéletességre téve szert (Berzsenyi, Vörösmarty).

A deákös költőktől Vörösmartyig eltelt korszak a magyar irodalomnak saját formájává tette az antik metrikát. E kortól fogva már a magyar irodalom fejlődésének belső törvényszerűségei szabják a latin-görög versmértékek alkalmazásának alakulását, függetlenül attól, hogy az egykorú európai irodalmak hogyan viszonyulnak az antik formákhoz.⁶

A század derekán Arany és nemzedéke a magyar népi-nemzeti hangot és formát juttatta diadalra költészetünkben. Ugyanakkor a németes iskola hatására egyre fokozódó szerephez jutott a nyugat-európai versrendszer. Az antik formák a negyvenes évektől kezdődően kiszorultak az irodalomból.⁷ Egyetlen antik mértékű verset sem találunk a korszak nagyobb költőinél: Reviczky-nél, Komjáthy-nál vagy Kiss József-nél, sőt már Vajda Jánosnál sem. E korban a latin—görög metrumok az irodalom alá süllyedtek, iskolás gyakorlattá váltak.

A XX. század elején az antik formák némi újjáéledése figyelhető meg a *Nyugat*-ban, ez azonban eleinte kizárólag a legnagyobbak (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula) működésére korlátozódott.⁸ E négy költőt leszámítva, a folyóirat hasábjain a háború utáni

¹ Vö. SZABOLCSI BENEC: Az ómagyar Mária-siralom dallama. (2. kiad. Vers és dallam. 1959. 33—49.) A középkori latin verselésről l. D. NORBERG: Introduction a l'étude de la versification latine médiévale. 1958.

² L. BALÁZS JÁNOS: Sylvester János és kora. 1958. 294. skk. l.

³ Molnár János 1760, Kalmár György 1770, Baróti Szabó Dávid 1777.

⁴ Olykor a metrumképletet is a későbarokk latin szerzőktől kölcsönözték, vö. TRENCSENYI-WALDAFFEL IMRE: A latin versművészet utolsó korszakából. EPhK 1933.

⁵ Klopstock hexameteres *Messias*-ának első három éneke 1748-ban, a teljes szöveg 1773-ban, antik metrumú ódáinak gyűjteménye 1771-ben jelent meg; hatására vonatkozólag vö. NÉGYESY LÁSZLÓ: A mértékes magyar verselés története. 1892. 41, 60, 130, 143.

⁶ A téma egyetlen, klasszikus összefoglalása Négyesy idézett műve.

⁷ NÉGYESY: i. m. 184. sk., 188.

⁸ A példát Babits és Kosztolányi szolgáltatta, akik Négyesy verstani szemináriumának lelkes hallgatói voltak, éppúgy, mint Juhász és később Tóth Á. Vö. KARDOS LÁSZLÓ: Tóth Árpád. 1965. 36. sk., 440. sk. l. — Nem valószínű, hogy Radó Antal példája hatott rájuk, aki eredeti verseinek 1906-ban megjelent kötetében (*Római ritmusok*) antik metrumokat mutatott be.

évekig egyetlen antik formájú költeménnyel sem találkozunk, még versfordításokban sem. A nyugatos nemzedék nagyjai — Ady kivételével — valamennyien éltek az antik mértékekkel, s e formanyelvnek határozott funkciója volt költészetünkben, mindegyikőjükénél más és más. Legvilágosabban Juhász Gyulánál látható, mit jelentett számára az antik forma: nosztalgiát az antik szépség világa felé a korabeli nyomasztó magyar valóságból. Ezt a versek tartalma is elárulja: javarészt ókori témákra íródtak, illetve az ókori szépség szellemét idézik. Időrendben első az 1906-ban megjelent *Anakreoni dal*: „A színes éjszakában | Robognak a batárok | És bennük buta bárók | A színes éjszakában.” E vers hangja még félig gúnyos, formája rimes, azonban mind a gúny, mind a rím eltűnik ugyanebben az évben írt másik két anakreóni formájú versében (*Táncdal, Idegen ágyon*), s ettől kezdve a rím csak elvétve (*Aranykor*, 1907, *Szimpozion*, 1909), a gúnyos hang egyáltalán nem tér vissza mintegy tucatnyi anakreóni költeményében.⁹ A forma és a hang kedves volt Juhász Gyulának. Harmadik kötetének cím-verse, a *Késő szüret*, különböző időpontokban megjelent anakreóni verseinek ciklusba foglalásából keletkezett. Legtöbb ilyen formájú költeménye pályája korábbi szakaszából (a háború előtti évekből) való, de később is elővette, így a jellemző című *Tavaszi ez is... és Anakreoni dal* költeményekben, majd a Bartók Bélának címzett versben. Juhász Gyula ahhoz az Anakreón-képhez kapcsolódott, amely már régebbi idő óta honossá vált irodalmunkban: Csokonai volt a magyar költészetbe plántálója. Csokonai anakreóni dalainak mintájára történt a forma megválasztása is: Csokonai a versus Anacreonteusnak a görög eredetiben ritkábban előforduló változatát, az anapaestus nélküli jambusi sort használta, s következetesen ugyanabban a formában írt a görög eredetit is jól ismerő Juhász Gyula: *Bár nincs görög derű már | S a magyar ég is álmos*.

Az anakreóni mértékkel rokonnak tekinthetjük Juhász Gyulánál a késő ókori versus Ambrosianust: „A Kárpátokban hull a hó... Szeretnék visszamenni ma.”¹⁰

Legegyénibb ízük van Juhász Gyula görög metrumú verseinek ezekben az anakreóni mértékű dalokban, valamint az ezekhez szellemben és hangzásban közelálló, bár derűsebb — s talán éppen ezért a könnyedebb trochaicus dimetert választó — *Magyar idillben* (*Alkonyodik. Aranyos köd | Száll a földre. Szól a pásztor | Méla tülke...*). Többi antik metrumú költeményében szintén világosan szándékolt a forma szerepe, de nem ad egyéni jelleget a versnek: csupán az ünnepélyességet és fenséget hangsúlyozza a distichon a *Negyvenhatosok* emlékdájában és a hexameter a Széchényi-ünnepre írt „ünnepi himnusz”-ban;

Szörnyű dicsőségünk hadd zengjem, éjszínű fátyolt
Forra a lantra, melyen bomlanak az idegek

— kezdődik az előbbi költemény, és az utóbbi:

Férfiat énekelek, lantom új dalra fölajzom,
Áhítat s kegyelet rózsáival ékesítem föl,
És sarut oldva jövök antik mértékkel adózni,¹¹

⁹ A legkorábbi anakreóni metrumú Juhász-versek között szerepel két kroki: 1907-ben Endrődi Sándor paródiájaként írja *Anakreoni dal* c. versét, 1908-ban *Anakreoni légdalt* ír. Valószínű, hogy a formaválasztásnál kezdetben Endrődi „hangulatos” anakreóni dalainak példájából merítette az ötletet Juhász, éppúgy, mint Ady a kuruc versek ötletét.

¹⁰ A strophá Ambrosiana rimes változata gyakran előfordul Juhásznál, ez azonban nem minősíthető antik hatású versképletnek. — Az idézett Juhász Gyula vers a Szeged és vidéke c. lap 1916-os évfolyamában jelent meg, s így bizonyosan ismerte Móra, aki az *Aranykoporsó* egyik versbetétjében (*Az Ókeanos parttalan*) ugyanezt a stichikusán ritka képletet használja (bár Hadrianus ismert *Animula vagula blandula* rögtönzése is szolgálhatott példaként a regényben). A képlet rimes változata is előfordul Móránál.

¹¹ Hexametert használt már egyik legkorábbi versében (*Epistola I.*, 1904), distichont néhány epigrammájában (sírfeliratok, a későbbi időből). Külön említendő *Ovid tavaszdala*,

Az első két szó, valamint különösen az első sor képe és a költemény stílusa az aranykori latin irodalomhoz kapcsolódó klasszikus magyar költészet (XIX. sz. első fele, az *Elveszett alkotmány*-nyal bezárólag) hagyományaira való építéstről tanúskodik. Az antik versképletek használata Juhász Gyulánál nem az ókori *latin* minták követését jelenti (poeta doctus-i allűrökkel és ódai emelkedettségre törekvéssel, mint másodrangú költőinknél napjainkig), hanem kifejezetten a magyar klasszikus költészet formakincsének ápolását. Ez vonatkozik utóbb említett két versére is, amelyekben az ünnepélyességet hangsúlyozó stiláris elemek nem Vergilius, hanem Kisfaludy vagy a fiatal Babits reminiszenciáit idézik.¹² Hasonló a helyzet a *Fejfa 1919* alkaioi strófáival: *Tavas van újfent. Ady Endre fölött | Violák, rózsák, nárciszok éke nő | És forradalmas lelke napján | Érik vetésed, arany jövendő.*

Mint ismeretes és az idézett példákban is kitűnik, Juhász Gyula rendkívül lazán kezelte az óklasszikai formákat. Nemcsak dactylus helyett trocheust (*zengjem*), hosszúnak vett hangsúlyos rövid szótagot (magyar, sőt hangsúlytalan helyzetben is: violák) és arsisban álló helyzetileg rövid szóvéget (lantom) találunk nála, hanem hétlábás (de egyébként kifogástalan) hexametert is (*Álom nélküli és komoran feketéllő éjszaka vadján*). Latin szakos tanár létére nem volt mestere az időmértékes formáknak: sem az antik metrumoknak, sem a nyugat-európai típusú (jambikus) verselésnek. Megjegyzendő azonban, hogy a formák fellazítása csak a Kosztolányi–Babits–Tóth Á. triásszal összehasonlítva vethető szemére Juhász Gyulának; a korabeli másodrangú költőkénél simábban folynak jambusai. Az óklasszikai mértékek pongyola kezelésében sem áll egyedül: ez az eljárás a nyugatos nemzedék felléptének pillanatától fogva költészetünk általános sajátossága, amelynek eredetét úgy magyarázhatjuk, mint a jambuslazítás évszázados múltra visszatekintő¹³ és a századfordulón döntő lökést kapó technikájának átvitelét a többi időmértékes formára, így az antik metrikára is.

Tóth Árpádnak antik metrumban két distichonos sírfelirata, három alkaioi és egy asklépiadési mértékben írt ódája jelent meg.¹⁴ A négy óda közül háromban az ünnepi jelleg indokolja az óklasszikai forma használatát: Károly koronázása, a történelmi Magyarország széthullása és a háborúban elesett katoná emléke a tárgyük (*Óda az ifjú Caesarhoz, Szent nyomorék, riadj! Elégia egy elesett ifjú emlékére*). Viszont nincs alkalomhoz kötve a negyedik, a *Lomha gályán* kötet címverse, amelyet semmi sem különböztet meg a költő egyéb, megszokottabb versformákban keletkezett verseitől.¹⁵ Képek, szavak (jelzők!) használata, szórend stb. tekintetében bármely más formájú Tóth Árpád-versben megállhatnának ilyen sorok: *S kérde: borongsz hát újra ma rest fiú? | S szelíd igent int csüggetegen fejem | S emlékek sírnak, mintha este | Hársak ezüst dala fájva zissen.*

pentameterekben (amelyeket a klasszikus latin költészet hexameter nélkül sohasem használt); az első fél sor is tiszta dactylusokból áll. E költeményt ugyanaz az „elégikus” hang jellemzi, mint az anakreóni formájú verseket. A számkivetettség „ex Ponto” érzése gyakori téma a későbbi kötetekben, s olykor nyugat-európai formában is antik motívumokat dolgoz fel, pl. az anakreóni képlethez közelálló *Pannoniában a légio dalol* c. versben: „*Különös itt az Iszter, / Hajókat nem emel!*”.

¹² A metrum elegiacumban írt hősi óda iskolapéldája a magyar irodalomban Kisfaludy *Mohácsa*, s a történelmi Magyarország védelmében életüket áldozó katonák emlékének szentelt Juhász-költemény világosan erre épít mind metrikailag, mind tematikailag.

¹³ HORVÁTH JÁNOS: Rendszeres magyar verstan. 1951. 138. skk. l., 154.

¹⁴ Tóth Á. antik formájú versei pályája második szakaszában keletkeztek, amelyben szigorodott a forma. Vö. KARDOS L.: i. m. 232, 300. Utolsó kötetében ismét nincsenek óklasszikai strófák.

¹⁵ Az óklasszikai metrumok modern hangulatú felhasználása régi magyar költészeti hagyományra épít. Vö. NÉGYESY: i. m. 155., Csokonairól: „14 antik formát alkalmaz 66 esetben; valamennyit fesztelenül és elevenen írja, de bizonyos tekintetben profanizálja is. Az ódai hang fenségét nem tudja megőrizni, s nemcsak azért, mert strófái ódai tűz helyett inkább reflexiókat hordoznak, hanem azért is, mert képzeteiben sok a köznapi elem.” Az „ódai hang” fensége még Négyesy korában is elvi követelmény volt az antik metrumú versekkel szemben, míg a XX. sz.-ban csak másodrangú költőinkre jellemző ez a törekvés.

Ismeretes, hogy Tóth Árpád az idézett vers alkaioi strófáit megrímelte, *abcd abcd* rím-képlettel. Ezt az eljárást és ezt a rímképletet korabeli kísérletezésekből merítette: ugyanezzel a rímképlettel dolgozik Babits a néhány évvel korábban (1911) megjelent *Laodameia* egyik antik kardalritmust imitáló kórusában („Milyen bort adtak a föld fiának | a kegyetlen istenek” . . .); ugyanitt egy másik kardal („Van egy fa, amely dús lombjai szárnyát” . . .) *abc abc* rímképletű. Hasonlóan *abcd abcd* rímképlettel dolgozik pl. Várady István a *Nyugat* 1912-es évfolyamában megjelent versében. Az óklasszikai metrumok rím általi modernizálásának kísérlete az első világháború előtti évek sajátja volt, egyrészt a szabadvers olcsó áradatával való szembehelyezkedés gyanánt, másrészt a közvetlen elődök (századvég) tartalmilag és formailag egyhangúvá vált verselésétől az antikvitáshoz mint modernizálható forráshoz való fordulás jegyében. E gyér kísérletek a háború után megszűntek.¹⁶

Az antik metrumokat Tóth Árpád lényegében szabályosan kezeli. Pontosabban szólva, elsősorban abban tér el az antik képletektől, hogy a magyar ritmusérzékhez alkalmazza a verslábak használatát, s a jambust és spondaeust (ill. trochaeust és spondaeust) mint magyar fül számára egyenértékű lábakat ott is felcseréli, ahol a klasszikus szabály ezt nem engedi meg:

*S eszembe jut, hogy isteni válla lágy
S a hűs haj kékes árnya a karcsú nyak
Szélid lejtőjén átfoly s bágyadt
Szép szeme nedves a vágy hevétől.*

A horatiusi képlet:

$$\begin{array}{cccc|cccc} \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & - & || & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} \\ \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & - & || & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} \\ \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & - & || & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} \\ - & \underline{\underline{v}} & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} & - & \underline{\underline{v}} \end{array}$$

Ettől eltér: *hőgy, hűj, kékēs, lejtőjén, átfoly*. A példák mutatják az antik lírai metrumok modern magyar módosulásának szabályát (ami múlt századi költészetünkben még ismeretlen volt): a verssorban mindenekelőtt az egységes emelkedő (iambico-anapaesticus), ill. ereszkedő (dactylo-trochaicus) lejtés lényeges, amelyet nem szabad ellenkező lejtésű lábak használatával (tehát pl. jambus helyett trochaeussal és megfordítva) megtörni, azonban a lejtésen nem változtató, semleges spondaeus bárhol (a sorvég kivételével) használható jambus vagy trochaeus helyett, s ez utóbbiak is használhatók megfelelő értékű spondaeus helyett. Az antik képletnek ezt a módosulását a leggyakorlottabb magyar fül is alig veszi észre, míg egyéb, a lejtés egyenletességét megtörő változtatások zökkenőt okoznak a magyar skandalásban:

Végzet nagy fekete lovát
— — | — *vv* | — *v* | *v*

(Tóth Á.: glykóni sor, amelyben a *fekete* szó utolsó szótagját annak a meglehetősen régi magyar verselési gyakorlatnak megfelelően veszi hosszúnak a költő, amely sor belsejében megengedhető lazításnak tartja a szóvégi rövid szótag hosszú helyetti használatát, mintegy pauzának érzékelve a szó végét.)

Az utóbbi típusba tartozó zökkenők Tóth Á. és általában a nagyok költészetében ritkák, míg kisebb tehetségű modern költőinknél közönségesek. A nagyoknál (Babits, Tóth Á.,

¹⁶ Az antik formák megrímeléséről a középlelatin költészetben l. W. MEYER: *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik* I. köt. 1905. 79; D. NORBERG: i. m. p. 65. skk. A régebbi magyar költészetben l. NÉGYESY: i. m. 134–141. A leoninust védelmébe veszi Négyesyvel szemben Horváth J., Petőfi és Babits példájára hivatkozva (i. m. 97.). A régi magyar debreceni leoninus-hagyomány ápolásának tekinthetjük a debreceni Gulyás Pál leoninusait: *Debrecen, ő kikötő, sorsokat összekötő*.

Kosztolányi, József A., Dsida, Radnóti) az a szabályszerűség figyelhető meg, hogy míg a jan bust ók is a szokásos XX. sz.-i lazasággal kezelik, az antik formák tisztaságára következetesen ügyelnek (eltekintve a fentebb említett logaoedicus jellegű, a lejtést meg nem törő változtatástól). Ti. a jambusi lejtést megszokás révén laza ritmuskezelés esetén is érzékeljük, míg a bonyolult ritmusképletű antik strófák ritmusát nem tudjuk követni, ha a költő eltér a beiskolázottságunk révén tudatosult alaktól.¹⁷

Nemcsak legtöbbször (több mint tucatnyi versben), hanem legnagyobb változatosság-gal is Babits élt antik formákkal.¹⁸ A szokásos hexameteren (*Klasszikus álmok, A sziget nem elég magas*), distichonon (*Temetői tavasz, Új leoninusok, Hiszekegy, Május huszonhárom Rákospalotán*), alkaiosi (*In Horatium, Októberi ájtatosság, A csüggedt kapitány*) és sapphói strófán (*Óda a bűnhöz, Medve-nóta*) kívül versus Archilochiust (*Balázsolás*), Asclepiadeum quartumot (*Zsendül már a tavasz*), tetrameter trochaicust (*Protesilaos*; vö. középrimes változatát: *Vasárnapi impresszió, autón*), versus senariust (*Gyümölcsbe harapva, Intelem vezeklésre*), továbbá a *Laodameia* kórusaiban a legváltozatosabb görög metrumokat, ill. metrum-imitációkat találjuk nála. Antik formákat egész pályája során használt; a későbbi években valamivel ritkábban, s inkább az egyszerűbb képleteket. A forma megválasztásának okát Babits sokrétű költészetében nem lehet egyetlen principiumra visszavezetni. Fiatalkori lírájában arisztokratikus elzárkózást jelent az egykorú magyar költészetben használatos formákkal szemben Horatius metrumainak megszólaltatása (*In Horatium, Óda a bűnhöz*). Hasonlóképpen több arisztokratizmust, mint görög nosztalgiát tartalmaz a hexameterekben írt *Klasszikus álmok*. Azonban harmadik kötetében, a *Recitativban*, amellyel megindul közeledése a mindennapi élet világához, a leoninus (*Hiszekegy*); előző kötetében szerepeltek az *Új leoninusok* és a rimes alkaiosi versszak (*Október ájtatosság*) megtelik léttel, sőt modernséggel:

*A kórus padján, honnan a rácson át
látni a templom sok kicsi villanyát
mert az imát villany kíséri
s új tüze régi Urunk dicséri.*

Összehasonlítva a költeményt ugyanebben a formai megoldásban keletkezett régebbi versével (*A csüggedt kapitány, 1909*), látható, hogyan nyert a formalista kezdeményezés az érettebb eszendőkben funkcionális tartalmat, az új és régi kapcsolódásának kézenfekvő metrikai aláfestésével.

Az 1910-es évektől kezdve ez maradt az óklasszikai metrumok szerepe Babits költészetében. Megkísérelte, hogyan lehet az antik képleteket a hozzájuk tapadó régiességtől és ünnepélyességtől mentesen a modern (nyugat-európai) formákkal egyenrangúak gyanánt kezelni, s kísérlete sikerült. Nem tapad fennkölt hang az 1912-i „vérvörös csütörtök” alkal-mából írt distichonokhoz:

*Pest utcái között rohanó nép, puskalövések,
rendőr, tört üvegek, népszava, forradalom.
Én egyedül tehetetlenül itt számlálom a percet
nincs hír, nincs újság, villanyosom megakadt.*

Ugyanígy nem tette a forma óda-jellegűvé a *Medve-nótát* (sapphicum) vagy a *Zsendül már*

¹⁷ Bizonyos vonatkozásban már a deákos költők korában észrevették, hogy a latin metrikát közelíteni kell a magyar ritmusérzékhez, pl. jambus helyett (◡ ◡) nem használható tribrachys (◡ ◡ ◡). Vö. NÉGYESY, i. m. 72.

¹⁸ J. SOLTÉSZ KATALIN: Babits Mihály költői nyelve. 1965. 53.: „Görög–római vers-formát Babits – talán ellentétben a köztudatban róla élő képpel – elég ritkán használ.” Kétségkívül igaz, azonban megjegyzendő, hogy kortársai még ritkábban használtak antik ormákat.

a tavaszt (asclepiadeum quartum; a ritkább formákkal való kísérletezés mindvégig jellemző maradt Babitsra, míg többi költőnkénel nem található meg):

olvashatsz a napon, kéjjel ízelgetvén
olcsó hírlapodat s borzatag ámulván
országok születésén,
népek vészeti életén.

Az antik formának a modern tartalomhoz való tökéletes simulását szemlélteti az egyik késői Babits-vers, a *Balázsolás*, amelyet az olvasó modern rímtelen jambusnak gondol, ha nem ismeri antik előfordulását Horatiusból (Epod. 1–10.):

Szépen könyörgök, segíts rajtam, szent Balázs!
Gyermekkoromban két fehér
gyertyát tettek keresztbe gyenge nyakamon.

Az ismert *A sziget nem elég magas* az egyetlen későbbi Babits-vers, amelyben a hexameter az emelkedett stílust szolgálja. Ez már Radnóti hexameterének funkcionális előfutára az első világháború utáni esztendőkből.

A *Laodameia* metrikai vizsgálatát e helyen mellőzhetjük, mivel itt Babits kifejezetten az antik világot akarja megeleveníteni antik köntösben. A kardalok egy része fordítás görög-
ből, ill. latinból. Csupán annyit szükséges megjegyeznünk, hogy Babits e műben részben változtatás nélkül használja az ókori formákat, részben az ókori formakincs felhasználásával és gyakran rím igénybevételével új formákat teremt, a nyugat-európai formákhoz közelebb állókat. Ez utóbbi vonatkozásban Swinburne *Atalante*-ját utánozza, részben ritmus- és rím-
képletek pontos átvételével, részben pusztán metrikai ötleteket kölcsönözve tőle (az *abcd abcd* típusú rímek és a iambico-anapaesticus strófák Swinburne-nél is megvannak, a dactylus, ionicus és trochaicus formák Babbitstól származnak, angol és görög előképek nélkül).

A formák kezelésére vonatkozólag talán nem lesz fölösleges hangsúlyoznunk, hogy a köztudattal ellentétben, a formaművész Babits nem ragaszkodott mereven az időmértékes versek metrikai szabályaihoz. Pl. az *In Horatium*-ban mintegy 13 ízben vét a bevett magyar gyakorlat ellen: „Nézz föl az égre”, „Mindēn e földön” stb. (metrum: $\frac{v}{-} - v - -$). Nem jobb az arány *A csüggedt kapitányban*, az *Óda a bűnhőzben* és az *Októberi ájtatosságban* sem. Idősebb korára azonban feladta ifjúkori szabadoságát, és a *Medve-nótát*, valamint a *Zsendül már a tavaszt* úgyszólván hibátlan versekben írta. Az azonos értékű verslábak felcserélésének fentebb említett gyakorlatával ő is élt, műfordításaiban még a hexameterben is (*Mennyi drága gyönyör fér ebbe a semmibe mégis*). Saját hexamerei és distichonjai azonban szabályosak és ugyanakkor gördülékenyek voltak.

Szabályosak — az említett gyakorlattól eltekintve — Kosztolányi időmértékes versei is. Hexameterben egyetlen költeménye keletkezett (*A bús férfi panaszaiban*); alkaiosi strófában két, sapphóiban egy ódát írt (*A bal lator*, első kötetében, a fiatal Babits hasonló metrumú verseinek szelleméhez közelálló „épater le bourgeois” célzattal, továbbá feleségéhez írt két ódája: *Februári óda*¹⁹ és *Annyi ábrándtól...*, mindkettő az érettebb esztendőkből). Kosztolányi nem kísérletezett a modernizálással, antik formájú verseit a szokott ünnepélyes hangvétellel írta.

II.

Mint említettük, a húszas évek előtti költők (Babits, Juhász Gy. és Tóth Á. kivételével) alig éltek az antik formákkal. A háborút közvetlenül követő évek törést hoztak. Ezeknek

¹⁹ Ismeretes, hogy a versszakok utolsó sora Alcaicus minor helyett adónisi: *Szőrnyű betegség*.

E kor verses termékein erősen látszik a szabadvers hatása: nem annyira abban, hogy az óklasszikai mértékeket — József A. kivételével — pongyolán kezelik, mint inkább az új formák teremtésében. Nem ritka a hexameter és szabadvers vegyítése, olyképpen, hogy hexameter-reminiscenciákkal kötik meg a szabadverset, egy-egy valóságos hexametert is elejtve benne. Pl. Tass József verse 1923-ból:

[illegible]

A húszas éveknek ez a próbálkozása, amely antikizáló forma-törvédeket kevert a szabadversbe, hamarosan kihalt, ill. más irányba terelődött. Életképesebbnek bizonyult egy ehhez hasonló, más kísérlet, amelynek fő képviselője e korban Sárközi György volt: a nyugat-európai rímes formáknak antik dactylicus és anapaesticus hosszú sorokkal való megoldása, a sorhosszúságnak és a lábak modifikálásának a szabadvers uralma alatt megszokott kötet-enségével. Pl. Sárközi egyik legkorábbi ilyen típusú versében (*Nyugat* 1920):

A második sor pentameter, amelynek egyetlen különlegessége a második félsorban alkalmazott spondaeus; ezt az ókori szabályhoz hasonlóan, a klasszikus magyar időmértékes verselés is elvetette, ebben a korban azonban szokásos volt, Sárközi pl. fentebb idézett *Kárikula* c. versében következetesen használta, természetesen ügyelve az utolsó teljes láb tisztaságára

(—^υ—^υ|—^υ—|—). Az első sor képlete ez: $\text{υ} - \text{υυ} - - - - - \text{υ} - \text{υυ} - - - - -$ amit felfoghatunk jambussal kevert anapaestusoknak (csonka kilences) vagy teljes nyolcas dactylo-trochaicus sornak, elején felütéssel (ill. talán helyesebb a „felütés” fogalmát ki-küszöbölni, és soreleji csonka lábról beszélni). E formai megoldást később József A. is átvette (1936-ban írt *Balatonszárszó* c. versében):

*Míg nyugtalanul forgott nagy, lágy habokon az az éj,
a csónak alatt hűvös öblögetési kotyogván,
én nyugtomat ott leltem piros ölben, amint a szeszély
meg a természet gyönyörűn lecsapott rám.*

(Hatos és hatodfeles, ill. ötödféles iambico-anapaesticus sorok.)

Ugyanitt (*Nyugat* 1920) kötöttebb és — leszámítva a rimes-időmértékes verselésünkben, főleg hosszú sorokban, ritkán használt dactylus lábat — a nyugat-európai formákhoz közel álló, de egyben a leoninusra is emlékeztető rimes strófákat olvasunk Sárközitől: *Párák nedves ecsetje festi sűrűve a tájat, | Szerte a hegyfalakon már villog a hóvakolat.* A páratlan sorok dactylicus hexameterek (az antik metrikában tilos középmetszettel, 1. lentebb), a páros sorok egy szótaggal rövidebbek.

E korszak hasonló formai kísérletezéseinek köszönhetjük többek között József A. choriambusait:

Alszik a vár, elhagyatott, mint a halott, vár valakit.

Az 1922-ben keletkezett költemény ritmusképletét Endre Károlynak néhány hónappal előbb (1921 decemberében) megjelent *Elsodort éj* c. verséből vette át József Attila.

Hasonló megoldás (antik és nyugat-európai forma közötti átmenet, rimes strófában), bár ritkán, másoknál is előfordul. E formatípus kialakulását a fenti sorozatba beleillesztve, autochtón magyar fejlődéssel magyarázhatjuk; kevésbé látszik valószínűnek a nyugatról való kölcsönzés, annak ellenére, hogy a századforduló óta az angol és német költészetben is gyakoriak voltak a hosszú dactylusi vagy anapaestusi rimes sorok. A német—angol hatás feltételezésének az szól ellene, hogy e verstípus nyugati képviselői nem szerepelnek a kor magyar műfordítás-irodalmában.

A húszas évek formakísérletei során egy-két esetben a görög kardal-költészet utánzásának igényével lép fel a rövid sorú szabadvers, valójában azonban ekkor is próza marad: „*Igy látlak minden éjjel, | minden éjjel, | Merő éjjel ez szerelmem te.* (Szomory Dezső verse 1923-ból; alcíme is görög allűrökre utal, jellemző helyesírási hibákkal: *Περικαλλιστάτη γυναικῶν*).

A formakeresés hamarosan letisztult. 1923—1933 között újra eltűnt az antik forma a magyar költészetből. Ugyanakkor a húszas évek végétől kezdődőleg az ún. második nemzedék kezdte kialakítani saját formakincsét: a népies irány (Illyés, Erdélyi József) egy újabb stílusú hangsúlyos verselést, a többiek a jambust és vele rokon formákat. A szabadvers divatja lassanként lejárt. Amikor a harmincas évek derekán népi íróink tevékenysége nyomán új fejlődés indult meg hazánk irodalmi életében (*Válasz, Tanú*), sajátos módon az óklasszikai verselésnek is régóta nem tapasztalt fellendülése következett be. Elsőnek Weöres Sándor fedezte fel az antik formában rejlő lehetőségeket. 1933-ban distichonokat, 1934-ben sapphói verset, 1935-ben asklépiadési strófákat jelentetett meg a Nyugatban (amely ebben a korszakban is a színvonalas formai törekvések kizárólagos orgánuma maradt). Ugyanebben az évben Fodor József distichonokat, Rónay György alkaïosi strófákat írt, s ettől kezdve ismét használatosakká váltak a görög—latin formák, párhuzamosan a magyar értelmiség érdeklődésének az antikvitás felé fordulásával (*Horatius Noster* kötet 1935-ben, majd a „Kétnyelvű klasszikusok” többi kötete; a német Sziget-gondolat áttüktetése Magyarországra stb.). Megjegyzendő, hogy ezekben az években a nemzeti szocialista Németországban is divatba jöttek az antik

metrumokban írt versek, ezeknek azonban nem volt hatásuk a magyar verselésre: e kor német költészete kevésbé volt jelentős, mintsem hogy külföldön is ismerték volna.

Az antik formakincs felelevenítése újra felvetette azt a problémát, hogy e formák alkalmasak-e modern gondolatok kifejezésére. Vas István mint kortárs, *Horatius Noster* bírálatában (1935) világosan körvonalazta a nehézséget: „De a legnagyobb nehézség itt az, hogy az eredetileg könnyűzenéjű horatiusi formáktól, főleg Berzsenyi óta, már-már elválaszthatatlan a magyar nyelvben a komor fenség és ódai szárnyalás.” Vas I. aggályát számos példa — noha jellemző módon nem legnagyobb költőink gyakorlatából — igazolja. Csak ilyen jelleggel tudja használni az antik formákat e korszak két legjelentősebb költője, Illyés Gyula és Szabó Lőrinc. Illyés a „Vadak etetése” epigrammáit írja distichonokban, egy Vörösmartyt idéző költeményét (*Búcsú*) hexameterekben és kifejezetten az antikvitásra utaló ódáit (*Az üléletmondóhoz*, alcím: *Maecenas atavis* ...; *Babér*; részben a *Barbár roham*) a horatiusi ódák formáiban; alkaioi versekben fordítja le 1937-ben Puskin jambusokban írt *Exegi monumentum*-át is. A meglehetősen szabályos kezelés mutatja, hogy nem a verstechnikai nehézség tartotta vissza a szerzőt az antik metrumok elevebb felhasználásától. — Szabó L. a Felvidék és Erdély visszacsatolására írt alkalmi ódáit szerezte alkaioi strófákban (*Az Ipoly ünnepén*, 1940 szeptember 5.-e *Kisvárdán*), továbbá egy Hölderlin hatására keletkezett költeményét írta ebben a formában (*A nyárvégi naphoz*; Hölderlin *An die Parzen*-jét éppen ő fordította magyarra).

Más volt a helyzet Weöres Sándorral, a világirodalom egzotikumainak saját költészetébe olvasztójával, aki bűvészi stílusjátékokat mutatott be óklasszikai metrumokban: mindennapi, sőt groteszk témát dolgozott fel distichonokban (*A szobalégy*), asklépiadési verseket írt *Képeslap Klárának* címen, *Mocsári dalt* szerzett sapphói strófákban. Trochaeus és spondaeus keverésében ő is a fentebb említett magyar gyakorlatot követi:

— $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ | — $\frac{v}{-}$ helyett.

Gyakrabban és változatosabb tematikával, egyben változatosabb formákkal használta az antik metrikát Gulyás Pál (főleg fiatalabbkori darabjaiban; később a népi iránnyal ő is kikötött a magyaros formák mellett). Gulyásra bizonyos mértékig szintén érvényes Vas I. megállapítása az antik formák „komor fenség”-éről. Működésének korai szakaszában, a húszas években keletkezett verseiben találkozunk nála berzsenyis ünnepélyességű alkaioi strófákkal (*A búvölő tavasz*): *A Föld, a Nap s a víz frigye most szövi | a halhatatlanság üde láncait: | most száll ki búvölő kezükből | párja után repeső madárka.*

Ez azonban még nem Gulyás saját hangja: sem a simán kezelt forma, sem az ódai stílus nem jellemző rá az értebb esztendőikben. Első három kötetében antik formát alig használt. Ekkor még a Kosztolányi-stílusú jambus dominált nála. A harmincas évek (vö. a korszakról fentebb mondottakkal) hozták meg formai gazdagodását. A *Tékozló* (1934) és *Az Alföld csendjében* (1942) c. kötetében szinte iskolásfíús izgatottsággal váltogatja a formákat, akár magyaros, akár nyugat-európai versfajban. Az óklasszikai metrumok közül viszont kiköt a hexameter és distichon — nyilván mint a legelevenebben és legsokrétűbben alkalmazható két forma — használata mellett; e tekintetben negatív értelemben igazolja Vas I. megállapítását. S bár a komor fenség távol van e költeményeitől, mindenesetre megfigyelhető, hogy sohasem könnyed vagy éppen tréfás verseiben — amelyeknek száma pályája későbbi szakaszán nagy — használja a hexametert, hanem leginkább természetleíró vagy kozmikus költeményeiben. A fenség elkerülését elősegíti a sorok verstani megoldása: hexameteireiben a dactylus dominál a spondaeus fölött. Míg pl. Vörösmartynál a hexameteres sorok általában 3 vagy 2 dactylust tartalmaznak, ritkábban négyet s csak elvétve ötöt (sőt olykor csak egyet,²⁰

²⁰ Hasonló eredményre jut NÉGYESSY (i. m. 174. skk. 1.): a „Zalán futása” első 600 sorában a tiszta dactylicus sorok előfordulása mindössze $\frac{1}{2}\%$, a tiszta spondaicusoké $6\frac{1}{6}\%$, s átlagban száz soronként 171 $\frac{1}{2}$ dactylus jut az első négy lábra (azaz 271 $\frac{1}{2}$ az egész sorra, tehát átlagban 2,7 dactylus soronként).

Gulyásnál a 3 vagy 4 dactylust tartalmazó sorok vannak túlsúlyban, és gyakori az 5, ellenben ismeretlen az 1 dactylust tartalmazó sor. Ugyanez vonatkozik a pentaméterekre, amelyekben Vörösmartynál az első fél sor az esetek kétharmad részében 1 s a fennmaradó egyharmadban gyakrabban 0, mint 2 dactylust tartalmaz; Gulyásnál viszont majdnem egyenlő számban vannak 1 és 2 dactylust tartalmazó, s alig fordulnak elő tiszta spondaeusból álló fél sorok. Ez által Gulyás — a szintén gördülékény hexamétereket író Kosztolányinál következetesebben — megvalósította a modern magyar hexaméter elevenné tételének egyik fő követelményét

III.

Mint a Nyugat fénykorában, a második világháború előtti, ill. alatti években ismét a legnagyobbak voltak azok, akik mérték és tudták az óklasszikai metrumokat a modern formákkal egyenértékűen használni: József Attila, Dsida és Radnóti.

József Attilára jellemző, hogy minden formát egyforma természetességgel és könnyedséggel tudott kezelni. Fiatal korában (1922–1923) előszeretettel használta az antik lírai metrumokat (distichont csak egy alkalmi epigrammájában), s a *Névnapi dicséret*, az *Útrahívás* és a *Rövid óda a kelő naphoz* asklépiadési és sapphói strófái zeneiséget és közvetlenséget egyesítenek; az antik forma erőt, de nem ünnepelességet ad e költeményeknek. Játékos kísérlete e korszakból egy alkaioi sorokból összeállított szonett, amely, tartalmát és stílusát tekintve, jambusokban is íródhatott volna: *Egy részeg ember fekszik a síneken*. E korban keletkezett versei közül más a forma szerepe három ódájában, amelyek kifejezetten a magyar nemzeti hagyományok Berzsenyi-periódusához kapcsolódnak: *Juhász Gyulához*, *Petőfi tüze* (alkaioi strófa), *Harc a békeességért* (asklépiadési strófa variációja). A Juhász Gyulához egy időben írt két József A. költemény (*Szeged alatt* és az említett *Juhász Gyulához*) egybevetése mutatja, mennyire köti a stílust a forma (szonett, ill. alkaioi strófa):

Öreg, borús vers kél borongva bennem

és

*Bátyám, ki bortól mámoros éneket
zengsz hűrodon, Te, nézd a magyar hazát.*

1923 után József A. is lemond az antik formákról, s egy költeményétől (*Párbeszéd*) eltekintve, 1936-ig nem ír óklasszikai mértékben. Az antik lírai metrumokhoz 1937-ben is csak egyszer tér vissza, a *Névnapi dicséret* és az *Útrahívás* hangjának utolsó fellobbanásaként ható sapphicumokban (*Én ki emberként vagyok, élve, boldog...*). Ezen a versen kívül élete utolsó két évében csak hexamétereket és distichonokat írt, mintegy féltucatnyi rövid versben, könnyed, kevés spondaeust használó és többnyire a klasszikus norma szerint is hibátlan sorokban:

Roskad a kásás hó, cseperészet a bádogeresz már.

A hexaméterhez mint egyszerű formához való megtérésében hasonló metrikai lehiggadási folyamatot figyelhetünk meg József Attilánál, mint amely más viszonylatban Babitsnál játszódott le. A distichont pedig mint az epigramma nálunk is klasszikussá vált formáját, Illyés Gyulához hasonlóan, politikai mondanivaló kifejezésére használta (*Egy spanyol földműves sírverse*).

Az 1931-ben keletkezett *Párbeszéd* formai megoldását a görög bukolikus költészetnek köszönhetjük. Ott találhatta meg József A. a stichomythikus párbeszédre alkalmas hexaméteres megoldást, elsősorban a Pseudo-Theokritos XXVII-ben, amely Babits fordításában már régebben megjelent magyar nyelven (*Szerelmes párbeszéd, az Erato-ban*, 1920). Feltehető,

hogy a Theokritos-fordítás szokásos babitsi pongyolasággal kezelt hexameterai szolgáltak mintaképül a *Párbeszéd* József Attilánál szokatlan lazaságú hexameter-kezelésére.²¹

Radnóti Miklós az 1930 körüli években szabadverssel kezdte pályáját, s viszonylag sokáig kitartott mellette, kissé elmaradva az általános metrikai fejlődéstől. Csak 1935 után (*Járkálj csak, halálraitélt és Meredek út* c. kötetével) tért át a kötött formákra, ekkor azonban végérvényesen, s gyorsan kifejlődő formaművészetével az általános fejlődés élvonalába kerülve. Ez a dátum egyéni hangjának megtalálásával tartalmi vonatkozásban is egybeesik. — Változatos, a konvencionális képletektől eltérő, szigorú formakezelésű metrikájában az antik formák jelentős helyet kaptak. Mielőtt az Eklogák és rokon tárgyú versek hexameteirenél kikötött volna, egy-két alkalommal egyéb metrummal is kísérletezett. A hazafias ódaköltészet hagyományos alkaioi strofáit és ünnepélyes stílusát használta a *Nyugtalan órán-ban: Magasban életem, szélben, a nap sütött, | most völgybe zárod tört fiad, ó hazám!* Megfigyelhető, hogy a latin költőkön csiszolódott stílusú Radnóti az alkaioi formát a caesura megtartásáig menő pontossággal kezelte.

Az asklépiadési formának a magyar irodalomban klasszikus példája a *Közelítő tél*, s talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy Berzsenyi költeményének reminiscenciája található Radnóti *Mint a halál* c. versének egyéni variációjú asklépiadési strofáiban:

*Csönd ül szívemen és lomha sötét takar,
halkan koccan a fagy, pattog az erdei
út mentén a folyó, tükre sajogva megáll
s döfködi partját.*

(A harmadik sorban az utolsó trocheus helyett dactylus áll, a negyedik sor glykóni helyett adónisi).

Írt még néhány epigrammát a hagyományos distichonban és a kevésbé hagyományos első archilochosi metrum rímes variációjában (*Egy hírlapíróra: Úgy nyögdécseltél, panaszkodtál, nyavalyogtál, | mint aki már nem is él*; hasonló kísérlet már előtte Babits: Hor. Epod. 14. fordításában, az eredetileg rímtelen forma megrímelésével), az utolsó években azonban (1941 után) lemondott az összetettebb formákról, és csak a hexametert használta az antik mértékek közül. Hexameterben írt az eklogák közül hatot (az elsőt még 1938-ban), továbbá az eklogákhoz tematikailag és stilisztikailag szorosan kapcsolódó *À la recherche*-et és az *Októbertvégi hexametereket*.

A magyar költészetben Radnóti kezelte a legnagyobb művésszel a hexametert. Sikertült megszabadítania a reformkori magyar irodalomban hozzátapadó merevségtől és éppoly simán folyó és közönséges metrummá tennie, mint amilyen a XX. sz.-i magyar jambus. Számos megelőző kísérlettől eltérően, a hexameter modernizálását nem a forma laza kezelésének és nem az időmérték hangsúllyal pótlásának útján kereste. Fiatalkori költészete szabadvers-periódusának elmúltával minden forma szabályait szigorúan megtartotta, s ez vonatkozik antik formájú verseire is. A két fő eszköz, amellyel a hexameter természetességét megvalósította, a dactylus sűrű alkalmazása a spondaeussal szemben — amit, még nagyobb arányban, Gulyás Pálnál is megfigyelhettünk — és a verstani nyomaték (ictus) elhelyezése. Harmadik — szintén nem lényegtelen — szempont a sormetszet alkalmazásának az antik előírástól eltérő és a magyar ritmusérzékhez közelebb álló gyakorlata.

A magyar hexameter természetességének fő problémája a nyelvtani és vershangsúly viszonya. Radnóti gyakorlata mutatja, hogy a kettőnek gyakoribb egybeesése (de *nem* a hosszúságnak hangsúlyos rövid szótaggal való helyettesítése!) könnyedebbé teszi a sort. Deákos költőink és a következő évtizedekben működők latin mintára inkább kerülnek, mint keresik a szóvég és lábvég egybeesését, azaz a következő láb arsisában a szó első szótagjának elhelyezé-

²¹ József Attiláról l. még: HORVÁTH ISTVÁN KÁROLY: József Attila és a klasszikus metrum. ItK 1955.

sét, tehát hangsúly és ictus megegyezését;²² csak a 4. láb után, a latin caesura bucolica kedvéért alkalmazzák gyakran a szókezdetet követő láb arsisában:

Igy szól | ván gom | bos buzo | gánnyal | főben ü | tölte

(Vörösmarty)

Radnótinál ellenben az ilyen sorok gyakoriak:

Szép öreg | ember, | szárny emel- | é, avagy | üldöz az | ellen

Számadatokkal fejezve ki a különbséget: Vörösmartynál nagyjából egyenlő arányban fordul elő arsisban (a dactylus, ill. spondaeus első szótagjában) nyelvtanilag hangsúlyos és hangsúlytalan szótag (hangsúlytalan valamivel gyakrabban, pl. a *Zalán futása* II. énekében 53% hangsúlytalan, 47% hangsúlyos előfordulás). Radnóti különböző költeményeiben különböző az arány, de pl. a *legtöbb* hangsúlytalan arsiset tartalmazó *À la recherche*-ben is a 35 sor 210 lábjá közül 125 kezdődik hangsúlyos szótaggal s csak 85 hangsúlytalan (60% arsis és szóhangsúly egybeesése, 40% hangsúlytalan szótag arsisban). A *hetedik eclogában* 151 : 65 az arány (70% és 30%) hangsúly és verstani nyomaték megegyezésére, s általában ez az arány jellemző Radnóti hexameteire, sőt olykor erősebb eltolódás is megfigyelhető.

Abban az esetben, ha az arsis (verstani nyomaték) hangsúlytalan szótagra esik, régebbi költészetünkben közömbös, hogy ez a hangsúlytalan szótag milyen helyzetben vagy környezetben áll. A modern hexameterben bizonyos tendenciák figyelhetők meg használatában. Néhányan — elsősorban Radnóti — kerülik a két arsiset tartalmazó hosszú szavakat, amelyek régebbi hexameteinkben közönségesek, pl. *régi dicsőségünk*. Amennyiben mégis előfordul két arsis egy szóban (négy vagy több tagú szavaknál ez nem mindig kerülhető el), Radnótinál majdnem kizárt az olyan megoldás, mint az idézett Vörösmarty-példában, hogy mindkét verstani nyomaték hangsúlytalan szótagra essék (*dicsőségünk*); az egyik arsis szinte mindig az első szótagon van, pl.: *annyira, hogy már néha nem is fáj — undorodom csak*. Ettől Radnóti mindössze négy ízben tér el, s érdekes megfigyelni, hogy mind a négyszer olyan költeményében, amelyben a hexametert nem akarja gördülékennyé tenni: kétszer egy epigramma-sorban (*úgy nyögdecsettél, panaszkodtál, nyavalyogtál*), egyszer a legtöbb két-arsisos szót tartalmazó *À la recherche*-ben (*feleségekkel koszorúzott*), egyszer a „félsorokat rová” *Ötödik eclogában* (*mint a halottakét — Mégsem tudok írni ma rólad*; spondaeus helyett trochaeuussal!).

További megszorítás a két-arsisos szavak esetében, hogy a két arsis ne legyen spondaicus környezetben, mint az idézett *dicsőségünk* szóban (◡ | — — | — — | — ◡). Radnótinál vagy dactylussal kezdődik a két-arsisos szó (*sem a cserjén pöndörödő kis | zöld levelek — ◡ ◡ | — —*), vagy ha nem dactylussal kezdődik, akkor legalább a második arsis után következik dactylus (*csiklandós levelek — — | — ◡ ◡ | —*). Spondaeusi környezet kerülése hangsúlytalan szótagon levő arsis mellett egyébként is egyik legjellemzőbb sajátossága újabb hexameterünknek. Jobb költők kerülnek az ilyen megoldást: *Nyugszanak. Arcaikon boldogság álmai tűnnek — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — — | — — | — ◡ ◡ | — —* (Vörösmarty; egyébként a *Délszigetben*, ahonnan az idézet való, szintén ritka, s az eposzok hexameteire jellemző Vörösmartynál). Radnótinál hangsúlytalan arsis előtt, még inkább után, ill. mind előtte, mind utána rövid szótag áll, tehát dactylusi, nem spondaeusi környezet; mindhárom változatra példa: *csúszik a jég a folyón, foltosra sötétül a part is* (a *folyón* szó hangsúlytalan arsisát dactylus előzi meg, a *foltosra* szóban spondaeus előzi meg, és dactylus követi, a *sötétül* szóban előtte is, utána is dactylus áll). A spon-

²² NÉGYESY: i. m. 95.: „A hangsúly és időmért e viszonya kevés fejtörést okozott költőinknek.”

daeusok viszonylagos ritkaságát tekintve Radnóti hexameteraiban, nála e megoldás magától értetődő. Ettől egész költészetében mintegy három-négy esetben van eltérés, s ez esetek közös sajátága, hogy a kivételképpen spondaicus környezetben álló hangsúlytalan arsis szóvégre esik, pl. *fák gyökerén fut, a rügy gyöngéd hónalja tövében*.

A hexameter klasszikus caesuráira az újabb magyar költészet nem fordít különösebb gondot; a metszet nem ritmusképző elem időmértékes költészetünkben. Régebbi költőinknél csupán az antik szabályok hű követése tette kötelezővé a hexameter klasszikus latin caesuráinak pontos megtartását. Radnótinál — de másoknál is a század eleje óta — régebben domináló caesura penthemimeres mellett a klasszikus költészetben ritkább caesura κατὰ τρίτον τροχαίον válik különösen gyakorivá:

fáklya a templom tornya, || kemence a ház, a lakója
 — ∪ ∪ | — — | — ∪ || ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —

fordításaiban is előfordul, hogy sorozatosan alkalmazza ez utóbbit (Tibullus I. 10 záró részének hexameteraiban, ahol érdekes módon az eredetiben is ez a helyzet). Emellett gyakorivá válik a klasszikus költészetben tiltott diaeresis a harmadik spondaeus (olykor dactylus) után:

Jó nekéd, itt nyugalom van, || ritka a farkas is erre
 — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —

A caesura bucolica gyakran, de nem rendszeresen fordul elő, és többnyire nem párosul értelmi szünettel:

s most a szabadság anyala őrzi nagy || álmuk a mélyben
 — ∪ ∪ | — — | — ∪ ∪ || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —

Értelem szerint a caesura az *anyala* szó után áll (az említett harmadik dactylus utáni helyzetben, ahol a klasszikus szabály szerint nem állhatna), s a caesura bucolica jelzőt szakít el a jelzett szótól, ami nyelvileg lehetetlen; ebből láthatólag a caesura bucolicának nincs ritmikai szerepe az idézett sorban.

Újabb költészetünk a caesura bucolicával egyidejűleg nemritkán még egy metszetet alkalmaz a sorban a második láb végén vagy közepén, így három részre tagolja a sort:

szép öregember, || szárny emel-é, avagy || üldöz az ellen?
 — ∪ ∪ | — — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪ || — ∪ ∪ | — —

áldjon az ég, || öreg este szakad rám, || míg hazaérek
 — ∪ ∪ | — || ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — — || — ∪ ∪ | — —

Hasonló megoldás, caesura bucolica helyett egy szótaggal előbb álló metszettel:

falhoz verdesik || itt is, amott is || a pötty csecsemőket
 — — | — ∪ ∪ || — ∪ ∪ | — ∪ || ∪ | — ∪ ∪ | — —

Feltehető volna, hogy Radnótinál is véletlenszerűek a caesurák, ahogy kétségtelenül azok legtöbb XX. sz.-i költőknél. Ennek azonban ellene szólnak olyan megfigyelhető szabályosságok, mint egyik költeményében a következetesen végigvitt caesura penthemimeres (*Száll a tavasz...*, amelyben nemcsak a költeménynek mind a 19 teljes sora tartalmazza a szóban forgó legklasszikusabb caesurát, hanem a négy, rímmel is erősített félsor szintén a hexameternek az említett caesuráig tartó részét adja: *lánggal lobban az ég*). Túlnyomólag ez szerepel a *Harmadik és Ötödik eclogában* is. Ugyanígy megfigyelhető szabályosság e caesura kerülése a *Nyolcadik eclogában* (az 56 soros költeményben mindössze 14 esetben fordul elő). Viszont

megfigyelhető, hogy a caesura penthemimeres (amely működésének legutolsó, legkiforrottabb szakaszában háttérbe szorul) nála is többnyire pusztán metrikai jellegű, mint klasszikusainknál, azaz nem mindig párosul értelmi metszettel, s ennek következtében ritmusérzékünk számára semmitmondó (pl.: *Pásztori Műzsám, légy || velem itt, bár most csak egy álmos*), ellenben a sort közepén kettévágó metszetek (a klasszikus költészetben ritka caesura κατὰ τοῖτον τοῦχοιῶν és a kifejezetten tiltott harmadik láb utáni diaeresis, amelyeknek arányszáma feltűnően magas Radnótinál) mindig erős értelmi szünettel járnak együtt: *s hogy mi a célja az Urnak, || senkise tudja ma sem még; Szerbia vak tetejéről || búvó otthoni tájra; vő. a fentebbi példákat is.*²³ Ugyanez mondható azokról a sorokról, amelyek két metszettel három részre oszlanak: *Alszik a tábor, || látod-e drága, || suhognak az álmok; tartja az égen, || hogy le ne hulljon || félti aranyát.* Tehát a caesura szerepe megváltozott: a latin költészetből mechanikusan átvett, üres metrikai szabályból a sort értelmileg is tagoló és ezáltal magyar ritmusérzék számára ritmusképző értékkel bíró elemmé vált, s egyidejűleg elszakadt a klasszikus metrika előírásától, kifejezetten előnyben részesítve caesurának és lábvégnek a latin (és klasszikus magyar) költészetben tiltott egybeesését (diaeresis). Ez utóbb említett tendencia összefügg a nyelvtani és verstani hangsúly összehozására való törekvéssel, tekintve, hogy a magyarban szókezdő hangsúly lévén, szóvég és lábvég egybeesése (diaeresis) esetén a következő láb arsisa hangsúlyos szótagra kerül, amire újabb hexameterünk törekszik.

A dactylusok gyakorisága tekintetében Radnóttal és Gulyás Pállal együtt halad a hexameter kezelésében Dsida Jenő. Költészetében a 4–5 dactylust tartalmazó hexameterek szinte kizárólagosságig menő túlsúlyban vannak. Nyelvtani hangsúly és versictus egybeesésének kérdésében nem megy olyan messze, mint Radnóti, bár a múlt századi magyar hexameterhez képest az ő verseiben is nagyobb az egyezési arányszám: kb. 60%, a hangsúlytalan szótagra eső arsisok 40%-ával szemben.

A caesurának tényleges ritmusképző elem gyanánt való felhasználása a magyar hexameter-költészetben Dsidánál éri el csúcspontját, mind a számarányban, mind az értelmi tagolás nyomatékos volta szempontjából. Sajátos kedvelt stilisztikai fogása Dsidának, hogy míg a hosszú hexameter-sort rendszeres értelmi tagolással teszi ritmizálhatóbbá, a sorvégen, ellenkező módon, feltűnően kerül ki az értelmi szünetet. Az enjambement-ok száma (összetartozó nyelvtani szerkezetek, mint jelző és jelzett szó, alany és mellette álló állítmány, állítmány és határozó stb. kettévágása) Dsidánál jóval nagyobb, mint akár a *Zalán futásában*²⁴ (nem beszélve pl. Vörösmarty kiseposzairól, amelyekben erősen csökken az enjambement-ok előfordulása): „*Zúgva zihálom a friss levegőt. || Fiatal vagyok, ifjú || lábam nyilsebes, || ifjú szívemben || az üstökösök vad || ujjongása nyilallik, || az édes öröm lihegése.*” A színtaktikai-fonetikai metszet Dsidánál (mint Radnótinál is) leggyakrabban a sor közepére esik, a harmadik láb második szótagja után vágja ketté a sort: | — ∪ ∪ || vagy | — ∪ || ∪ pl. „*Szép dolog élni, kutyuskám. || Szembe haladni a széllel*”, vagy „*hátsó lábodon ülve, || nyífogva könnyörgöd az örvet*”. A szabály ilyen megfogalmazása mutatja, hogy a caesura elhelyezésének alapelve modern költészetünkben megváltozott az antik szabályhoz képest: az antik szabálytól eltérőleg, nem a morák, hanem a lábak és szótagok számán alapul, függetlenül a szóban forgó lábak és szótagok mora-értékétől. Ezáltal válhat egyenértékűvé a harmadik lában — ∪ || ∪, — ∪ ∪ || és — — || metszet. Ugyanez az elvi szabálmódosulás figyelhető meg a negyedik láb metszeténél is. A sornak ezen a helyén valamivel ritkábban fordul elő modern

²³ A sormetszetek fonetikai vagy értelmi jellegének kérdésében vő. NÉGYESY bírálatát HORVÁTH J.: Magyar ritmus, jövevény versidom c. könyvéről (BpSz 195. köt., 1924. 210. skk. l.). Horváth élesen elválasztja a kettőt, és a versben csak a fonetikai tagolásnak juttat ritmusképző szerepet, Négyesy összekapcsolja a kettőt. Radnóti és Dsida gyakorlata inkább Négyesyit igazolja.

²⁴ A *Zalán futásában* kb. 60% a sorvég és mondatvég megegyezése, l. NÉGYESY: i. m. 179. A Dsidához hasonló Baróti hexameter-kezelése, akinél többnyire sor közepén fejeződnek be a mondatok (NÉGYESY: i. m. 72.: Baróti hexameterei „rosszkor vesznek lélegzetet”).

költészetünkben az értelmi caesura (Dsidánál leginkább a két-metszetű sorokban), azonban itt szabályszerű jelenséggé vált, hogy az antik caesura bucolica (sorvégi | | — ∪ ∪ | — —) aequivalenseként szerepel az egy szótaggal előbb kezdődő (dactylicus 4. láb második szótagja utáni: — ∪ | | ∪ | — ∪ ∪ | — —) metszet. Pl. Radnótinál, két egymás utáni sorban:

*Úgy lőn minden, ahogy te megírtad. | | Az ősi gomolyból
Mondd, mi hozott most mégis e földre? | |
— A düh. Hogy az ember*

Dsidánál:

lángözönében, | | a sok-sokezerenyi, | | parányi sugártű.

Hasonlóképpen a caesura értelmileg tagoló szerepének előtérbe kerülése magyarázza a hexameter negyedik lábában levő caesura hephthemimeres arányszámának növekedését a modern magyar lírában (szintén gyakran a modern gyakorlatban kialakult, az antik metrikában a caesura bucolica kivételével nem javallott két-metszetes sorokban); pl. Dsidánál:

*Ifjan tértünk | | színed elé, | | örök isteni Felség.
— — | — — | — ∪ ∪ | — | | ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —*

Radnótihoz hasonlóan, Dsida is mai és természetes hangon szólaltatta meg a hexametert (mindössze két alkalommal: a *Kóborló délután kedves kutyámmal* negyedfélszáz sorában és a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* első fejezetében), a „versus heroicus” használatával az áhitatos lelkesedés naív báját fokozva. Ugyanígy természetes a hangja hendecasyllabusainak, amelyekkel egyedül áll az újabb magyar lírában:

*Fáradt lettem. A gondok elgyőrtötek.
Álmos is vagyok. Itt a perc pihenni.*

Második verseskötetének (*Nagycsütörtök*, 1930 körüli versek) hendecasyllabusokban írt hét költeményére Catullus-fordításai ihlették (Horatiusnál s nyomában klasszikusainknál a versus Phalaecius jelentős költeményben nem szerepel). Mind a Catullus-fordításokban, mind önálló verseiben a magyar ritmusérzéknek megfelelően fokozza a sor trochaicus lejtését azáltal, hogy az első láb szokottabb spondaeus helyett előszeretettel használ trochaеust, viszont — magyar fül számára aequivalensként — a harmadik, ill. negyedik láb kötelező trochaеusa helyett is olykor spondaеust alkalmaz: „szomjasan tapadó szájamra gondolj” — ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ | — ∪ | — —. Későbbi — bár szintén változatos formákkal dolgozó — költészetében nem szerepel a hendecasyllabus. A többi őklasszikai formát ritkábban használja: három ízben az asklépiadési, egyszer a sapphói strófát, s e formákban csak ódát, ill. elégiát ír. A trochaеus és spondaеus felcserélését ezekben az egyébként kifogástalan strófákban ugyanúgy megtaláljuk, mint hendecasyllabusaiban: *Istenem, Te tudod: koldusan élek én* (— ∪ — ∪ ∪ — | | — ∪ ∪ — ∪ — a .horatiusi — — — ∪ ∪ — | | — ∪ ∪ — ∪ — helyett).²⁵

²⁵ Trochaеus és spondaеus felcserélésében az alapvető különbség a régebbi és a modern magyar költői gyakorlat között arra vezethető vissza, hogy régi költőink mechanikusan átvették a sornak mint legkisebb ritmikai egységnek a képletét, s a soron belül nem számoltak kisebb kommutábilis egységekkel; modern költészetünk viszont a rímes-időmértékes nyugat-európai versformák módjára, felbontja lábakra, s teremt belőle ötös trochaеo-dactylusi stb. sort, ugyanolyan törvények szerint kezelve, mint a modern képleteket: trochaеus és spondaеus a sorvégtől eltérően bárhol felcserélhető. Így a sapphói sor egységesen ereszkedő lejtésű, nyugat-európai sortípusainkhoz hasonlóan kezelt sorra alakult, amely a caesurát sem szükséges. E fejlődés legtisztábban Dsidánál figyelhető meg, de többi XX. sz.-i költőnkél is jelentkezik, tendencia gyanánt. József A. pl. a sapphói és asklépiadési strófában pontosan követi az antik képletet, megtartva a caesurát is, csak egyik versében helyezve következetesen egy szótaggal előbbre: „Képedet halk ritmusok ősi habján” — ∪ | — — | | — ∪ ∪ | — ∪ | — — úgy,

A *Nyugat* első nemzedékének költőinél ezen túlmenőleg is megfigyelhető volt az antik képletek laza kezelése, míg a két háború között fellépő nemzedéknél szigorodási folyamat következett be: a legjobbak visszatértek múlt századi nagyjaink metrum-használatához, ahogy általában visszakanyarodtak az induló *Nyugat* hagyományrombolásától magyar hagyományaink tiszteltéhez. Divatba jött a hexameter és distichon, amelyet egyesek szabályosan, mások igen pongyolán kezeltek (Keresztúry D., Takáts Gyula, Képes G., Végh György, Somlyó György stb.). Ebből az irányzatból mint az antik képletek modernizáló átalakítója emelkedik ki Vas István, aki továbbfejlesztette az ókori formáknak a fiatal Sárközi György költészetében megfigyelhető rímes variálását. Dactylicus és anapaesticus sorokból épített fel rímes strófákat; leginkább a hexametert kombinálta — olykor némileg megváltoztatva — más sorokkal:

*Vérszínű most a világ, feketednek az alkonyi árnyak,
sápadnak a fények az este előtt.
Fél a világ, mert már az idő nagy tengere árad
s partjára kidobja a lomha jövőt.*

(Az antik metrum Alcmanium modern változata, a páros sorokban négyes anapaestusokkal vagy felütéses csonka négyes dactylusokkal.)

*Már beborult. Csavarogsz-e Budán még? Én sem igen.
Drága barátném, hol van a nyár? Csak a képeiden.*

(Hexameter dactylicus catalecticus in syllabam.)

A horatiusi (Szabó L. fordításában nálunk is népszerűvé vált) „Diffugere nives” hangulati elemei és metrum Arhilochium primum-ának laza kezelései formareminiszcenciája figyelhető meg a *Gyertyaszentelői elégiában*, Vas I. egyik utolsó ilyen metrikájú versében (1947; a háború után felhagyott ezzel a technikával):

*Csordul a hókupacok szennyes leve, enged a téli
keménység, elfeketül.
Laza sár a világ. Nehéz nekem élni
keményen és egyedül.*

(A páratlan sorok hexameterei helyett olykor rövidebb és anapaesticus sorok állnak, a páros sorok csonka hármás dactylusai helyett többnyire egyenlőtlen hosszúságú iambico-anapaesticus sorokat használ.)

IV.

1945 nem hozott éles törést a versformák használatában. A *Válaszban* pl. egészen a folyóirat megszűnéséig (1949) ugyanazok a versképletek találhatók, mint a háború alatti öt évfolyamban (elszórtan hexameterek is). A háború utáni idők bizonytalansága a versformák keresésében most valamivel kevésbé mutatkozik, mint az első világháború utáni években: bizonyos aránybeli eltolódás mellett inkább konzervativizmus jellemző a negyvenes évek második felének verselési technikájára. Aránybeli eltolódást a hexameter gyakoriságának további fokozódása jelent, a konzervativizmus a közhasználatú és szabályosan kezelt nyugati formák kedvelésében mutatkozott.

mint a görögben, míg a horatiusi és klasszikus magyar szabály: — ∪ | — — | — | ∪ ∪ | — ∪ | — —. Az alkaioi strófa harmadik sorában ellenben ő is szabadon variálja a jambust és a spondaeust: „üzend, hogy nincsen isten, ember” ∪ — | — — | ∪ — | ∪ — | — ehelyett: ∪ — | ∪ — | — — | ∪ — | —. Ugyanezt teszi Radnóti („Nemuljak én is el? mi izgat”), Gulyás, Illyés, Tóth Á. és mások (l. fent, a „Lomha gályán” kapcsán).

Az 1940 előtti időszakra vonatkozó fejtegetéseinket a *Nyugat* évfolyamaiból vett példákkal illusztráltuk. A folyóirat, egyedülálló irodalomtörténeti jelentősége mellett, a verstani fejlődést is hiven tükrözte. (A többi irodalmi folyóirat, pl. a hosszú életű *Új idők*, a kevésbé olvasott *Napkelet*, a *Vigília*²⁶ stb., nem rendelkezett jelentős költői gárdával, és nem is szolgáltat példákat antik metrumú versekre). — A második világháború utáni korszaknak nem volt hasonló reprezentatív folyóirata. Leghosszabb életű és legnagyobb oldalszámmal megjelenő irodalmi kiadvány 1945 után a *Csillag* c. volt. Indulása első éveiben ez a folyóirat volt az, amely legerősebben szakított az előző évek irodalmi hagyományával; a többiek (a már említett *Válaszon* kívül az *Újhold*, a hexametereket gyakran hozó *Magyarok*, sőt a *Fórum* is) konzervatívabbak voltak. Ez nyilvánult meg abban is, hogy a *Csillag* első évfolyamaiban otthonos volt a magát forradalminak tartó szabadvers, míg az antik formák — leggyakrabban természetesen a hexameter és a distichon — csak 1950-től kezdve nyertek polgárjogot a lapban, amikor a hivatalos irodalompolitika kitűzte a haladó hagyományok tiszteletét. 1950 előtt egyetlen antik formájú vers látott napvilágot a *Csillag* hasábjain: Bóka L. *Pataki Homérja* (1948):

*Jól sejtette szívem és lelkem jól látta előre
eljött hát az a nap, amikor hős Trója leomlott.*

A pongyola kezelésszerű alkalmi versezet fő érdekessége, hogy a hexametereket (az első sor is az!) a szerző a distichonok formájában szedette, nyilván összefüggésben azzal, hogy egyéni terminológiával másutt is distichonnak nevezte Homéros versformáját.

Az 1947–48 körüli években a hexameter ismét polgárjogot nyert a magyar irodalomban. Nemcsak viszonylag gyakori metrummá vált, hanem közönséges képletté is, különböző tartalmak kifejezésére alkalmassá. Formai fejlődése a negyvenes évek vége óta nem egységes. Magyar ritmusérzék számára könnyedebbé tételét, amit a háború előtti években Radnótinál, Dsidánál vagy Gulyás Pálnál figyelhattunk meg, a *Magyarok* hasábjain leginkább Rónay György és Takáts Gyula versei valósították meg:

*Élek az ég derűjében, az éj bársonypuha csöndjén
(Rónay Gy.)*

*Érseki ház kapujáról szárnyait oldja a hattyú.
Szűzi fehér márvány lendül az utca fölé.
(Takáts Gy.)*

A dactylusok gyakorisága, az arsisnak első szótagra esése és a caesurának a penthemimeresnél hátrábbi elhelyezése (Takátsnál többnyire a harmadik spondaeus után) jellemzi a hexametereket. Néhány költő a régi típusú hexametert folytatta tovább, pl. Samu János, *Főhadnagy Fazekas* c. versében (*Magyarok* 1947), azzal a különbséggel, hogy a caesura klasszikus szabályait ő sem vette figyelembe:

Elke halálíg tógás, | | éneke fejfa-komolyság.

A hexameter modernizálásának kísérlete más megoldáshoz is vezetett: a lazításhoz. Az a szabadosság, amely régebbi jelentős költőink közül egyedül Juhász Gyulánál volt megfigyelhető, most gyakori jelenséggé vált. Pl. Jánosy István versében (*Magyarok* 1947):

„*Robban a napkör, a kék idő felüvölt, s nyíla mint egy | arany rózsabogár üt a végtelenbe, hogy újra.*” Hasonlóak Bóka L. idézett hexameterei. Következtesen darabosak Lakatos István hexameteres sorai: „*verve hóval, jéggel, útban az Északi Sarkhoz*” (*Magyarok* 1948); „*Mostan*

²⁶ A Vigiliában 1940-től kezdődően Végh György s néhány más költő jelentkezett egy-egy óklasszikai metrumú verssel.

trómbita szól, tompán, autók iramodnak | Trak!ertől, motoros ütegtől furcsa az utca” (Válasz, 1947). A hexameter lazításának leggyakoribb tényezője a spondaeus felcserélése trochaeussal olyan helyzetben, amikor a thesis szövégre esik: verve hóval, jéggel. Szintén gyakori a rövid szöveg arsisban: a hazai földnek — — — | — — —. Ritkábban fordul elő szókezdő rövid szótag arsisban, ahol tehát a hangsúly pótolja a hosszúságot: arany rózsabogár. Szintén ritka jelenség hosszú szótag rövidnek vétele: „jól sejtette szívem és lelkem jól látta előre”. Csupán alkalmilag fordult elő a sornak egy vagy több szótaggal való megtoldása: „de e | löbb még, hallottatok-e, hogy lett néma az élő” (Somlyó Gy., Fórum 1947). E licentiák, amelyek antik metrumokban régebbi költészetünkben csak elvétve fordultak elő, a második világháború utáni években elszaporodtak a hexameterben. A spondaeus helyetti trochaeus-használat esetén ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben, mint amely a sapphói sorban már korábban megfigyelhető volt: az időmértékes sorokban az egységes lejtést érzi a magyar használat ritmusképző tényezőnek, nem az abszolút mora-számot; az egységes (ereszkedő) lejtés pedig dactylus és trochaeus keverése esetében éppúgy biztosítva van, mint dactylus és spondaeus váltogatásakor. Más kérdés az, hogy a hexameter képletének durvább megsértése számos költőnek — és olvasónak — az óklasszikai vagy általában az időmértékes formák iránti ritmusérzéke csökkenéséről tanúskodik. Leszámítandók azok az esetek, amikor szándékos formabontásról van szó. Pl. az említett Somlyó György 1945 előtt és 1950 után hibátlan hexameterreket írt, de 1946–1947 körül rendkívül lazán kezelte e formát. Ez az alkalmi irányváltoztatás részben a napi politika, részben az irodalmi divat követésére vezethető vissza: a háború utáni években a modern dekadens francia lírának értelmiségünk körében hirtelenül támadt tömeges népszerűsége következtében másodvirágzását élték a szabadvers és a formák lazítása. E rövid átmeneti periódus lejártával költőink visszatértek a kötött formákhoz. 1950 után a *Csillag*-ban is meglehetősen gyakran fordultak elő hexameterre, distichonok, sőt olykor antik lírai metrumok is. Az igényes formaválasztású Kónya Lajos 1950-ben egy hexameteres, egy alkaioi és egy asklépiadési formájú verset jelentetett meg e folyóiratban (*Száll az alkonyi ég, északi szél süvít*). A későbbi *Csillag*-számokban sűrűn találkozunk antik formájú alkalmi versekkel Képes G. tollából (különböző iskolai, irodalmi stb. emlékünnepekre). Mint e példa mutatja, az alkalmi költészet színvonalán ma is változatlanul él az antik metrumú ünnepi ódák szerzésének évszázados iskolai önképzőköri hagyományra visszatekintő gyakorlata.

A nyugat-európai rimes-időmértékes formák gazdagítása az antik formakincsből (amit Vas Istvánnál láttunk) az 1950 utáni hivatalos neoklasszicista irányzat terméke gyanánt ismét megindult. Pl. Devecseri G. verse a *Csillag* 1951. évfolyamában:

*Be szép is lenne, hogyha versebe tudnám
fogni a pillanatot.*

E jambusi költeményben antik reminiscencia a második sor (Archilochius minor), és maga az elrendezés: hosszabb-rövidebb sorok váltakozása. Még távolabbiak az antik reminiscenciák Polgár István versében (ugyanebben a *Csillag*-évfolyamban):

*Hogy süpped e görcsbe meredt, puha föld!
hajnali-dunna-meleg.*

A páros sorok itt is Archilochius minor-ok, a páratlan sorok tiszta anapaestusok, jambikus kezdettel, ami nyugat-európai formájú költészetünkben sem ritka.

Még egy példát hozunk fel az antik hatás érvényesülésére nyugat-európai típusú új formák létrehozásában: Végh György rímtelen trochaeusait (*Magyarok* 1945):

*Március! rügyet varázsló pillehercegünk
oly sokáig élt a tél.*

(Tetrameter trochaicus catalectus in syllabam és versus Euripideus.)

Az ötvenes évek elejének neoklasszicista formatörekvései bizonyára hozzájárultak ahhoz, hogy Áprily Lajos, aki addig (egyetlen hazafias ódától eltekintve: *Ének a Küküllőhöz*, 1942, sapphói versekben) szinte kizárólag jambust használt verseiben, ezekben az években négy hosszabb hexameteres költeményt írt (*Séta Debrecenben*, *Odysseus végső kalandra indul*, *Visegrádi vadászat*, *Párversek*). Mint a címek is mutatják, a hexameteres (ill. distichonos) formát a versek múlt felé forduló témája indokolja. Áprily hexameterai a modern magyar hexameternek Dsida és Radnóti kezén kialakult formájához állnak közel.

Az ötvenes évek derekán a megélénkülő politikai költészet alkalmi polémikus témák kedvéért vette elő a distichont, az epigrama-költészet klasszikus metrumát. Az ötvenes évek végén és a következő évtizedben ismét háttérbe szorult ez a verselés és általában az óklasszikai formák használata a magyar költészetben. Az a költő-nemzedék, amely a háború előtti, ill. alatti években magáévá tette az antik formakincset, elvértve az utóbbi évtizedben is él vele. Aránylag gyakran bukkannak fel antik metrumok az emigrációs magyar irodalom politikai témájú verseiben. Egészében véve azonban jelenleg ismét pangás állapotában van az antik metrikájú magyar verselés. Megjegyzendő, hogy a XX. sz.-i magyar verstermelés áradatában az antik formák arányszáma elenyészően csekély: nem éri el az 1%-ot. Számos költőnk (Reményik Sándor, Oláh Gábor, Erdélyi József, Juhász Ferenc, Nagy László és igen sokan a kisebbek közül) egyáltalán nem írt óklasszikai metrumú verset; és akik írtak, azoknál is többnyire nem tartoznak költészetük jelentősebb darabjai közé az antik formájú versek.

József Vekerdí

CLASSICAL FORMS OF PROSODY IN MODERN HUNGARIAN LYRIC POETRY

The great age of using classical prosody was the first half of the 19th century in the Hungarian literature. In the fifties of that century it fell out of use, and — after the sporadic attempts of the 1910s — came into fashion again only in the period between the two Wars. While earlier the high-flown style had been inseparable from the antique forms, the greatest Hungarian poets of the 20th century strove to handle classical poetry as equal to modern forms, as common metre. They had a liking, in the first place, for the hexameter which they (mainly Miklós Radnóti) could bring nearer to the Hungarian sense of rhythm through a more frequent coincidence of grammatical stress with prosodic ictus, through a higher proportion of dactyls and through associating the caesura with a break in the sense. Antique prosody has lost in popularity again since the time of World War II.

Ismeretlen Sylvester-nyilatkozat Laziusnál

Sylvester János bécsi egyetemi tanársága idején került kapcsolatba Wolfgang Lazius osztrák humanistával, akinek *Vienna Austriae* című, Bazelban 1546-ban megjelent munkájához üdvözlő verset írt, melyet mint a bécsi egyetem görög tanára írt alá.¹ Ennek alapján megállapíthatjuk, hogy a vers megírásának dátuma 1545. okt. 13. és az említett könyv kéziratának nyomdába adása közé esik. Sylvester 1545. okt. 13.-ig az egyetem heber professzoraként szerepelt, és csak ekkor nevezik ki melléje vagy helyére heber tanárnak Franciscus Stancarót.² Lazius egy másik történeti munkájában, az 1557-ben szintén Bazelban kiadott *De Gentium aliquot migrationibus*... Libri XII. c. kötet 16. és 21. oldalán viszont úgy említi Sylvestert, mint a „gymnazio Vienneni” heber professzorát.³ Tehát ez utóbbi megjelent munka lapjain közölt információja, Sylvesternek a viszonylag kevésbé ismert, 1543 őszé és 1546 tavasza közé eső életszakaszáról tájékoztat. Lazius az újabban szemügyre vett *De Gentium* c. kötetében közzétesz néhány, Gumbdorfból származó középkori heber sírfeliratot, és ezek szövegközlésének bevezetéseként tárgyalja a feliratok olvasásának problémáit. Vizsgálódásai során megnevezi a megoldásban részt vevő tudósokat, és ebben a vonatkozásban kerül szóba nála Johannes Sylvester Pannonius is mint heber szaktekinély. Tudósunknak a korabeli bécsi humanista körökben szerzett megbecsülését bizonyítja,⁴ hogy Lazius csak egy véleményt közöl egyenes idézetben, szó szerint adja Sylvesternek a feliratokkal kapcsolatos nyilatkozatát. Az így fennmaradt Sylvester-szöveg új motívumokkal gazdagítja életművére vonatkozó ismereteinket.

A gumbdorfi heber sírköfeliratok olvasását és értelmezését elsősorban az ott szereplő évszámok és rövidítések nehezítették, ezek feloldása az osztrák humanista számára megoldhatatlannak bizonyult. De nem kisebb problémát jelentett számára a kőbe vésett szöveg nehéz ductusa és tömör stílusa sem.⁵ E kérdések olyan heber szakértőt igényeltek, aki nemcsak a heber nyelvben, de annak irodalmában, sőt paleográfiájában is járatos. Lazius Sylvesterhez fordult segítségért, és ez a bizalom arra enged következtetni, hogy a magyar humanista korábbi erőfeszítései a heber szövegek kinyomtatása ügyében meghozták gyümölcsüket.⁶ Ebben az összefüggésben külön említést érdemel, hogy a *De Bello Turcico* c., 1544-ben kiadott könyvecskéjében a bécsi nyomdászati történetében elsőnek használ heber betűket.⁷ Ezzel és a korábban — sok nehézség után — kinyomtatott sárvárújszigeti heber szövegekkel⁸ sikerült bizonyítania tudományos felkészültségét, és amint Lazius esete is bizonyítja, mint kizárólagos szaktekinély szerepelt e témában.

Lazius a *De Gentium*... 1557-es bázeli kiadásának 21. oldalán kettőspont után közli Sylvester nyilatkozatát: „Interpretari antiquitates huiusce modi, multis nominibus difficile est, in lingua potissimum Hebraica. Primum quod variae in hoc sunt abbreviationes, quos una fere dictionis litera solent notare, ideoq.; apicula superne addita, per quam valuti per

¹ BALÁZS JÁNOS: Sylvester János és kora. Bp. 1958. 358–359.

² BALÁZS: i. m. 356–357.

³ Köszönettel tartozom VERTES O. ANDRÁSNAK, aki volt szíves felhívni figyelmemet erre a munkára. Sylvester heber nyelvtudását a wittenbergi egyetemen szerezte, tanára Aurogallus volt. Heber tanulmányait és forrásait l. MKSze 1969. 85. 163–168. Kollegájának V. Reisachernek verses magasztalását nyelvtudásáról közli BALÁZS: i. m. 363.

⁴ A hazai középkor heber sírköfeliratainak feldolgozása során Scheiber Sándor többször kitér a rövidítések által okozott problémákra és a feliratok stílusjegyeire. l. Magyarországi zsidó feliratok. Bp. 1960. 85, 89, 105, 113, 341.

⁵ DÁN R.: Sylvester János heber betűi és forrásai. MKSze 1969. 163–168.

⁶ Az említett könyvecske tartalmát tekintve nem igényli különösebben a heber szöveget, Sylvester azonban nem olvasói számára, hanem a maga dicsőségére közli bibliai idézetet (Proverb. 11/14; 16/12) heberül is. DÁN R.: i. m.

⁷ DÁN R.: The Beginning of Hebrew Printing in Hungary. Kirjath Sepher. vol. XLII. 1967. 497–502.

vestigium quoddam certum, origo simul et ratio dictionis investigatur. Secundo, quod vulgus Iudeorum his varie solet uti, nec certam aliquam in his rationem sequi. Cuius rei certissimum indicium est, quod vulgata abbreviationum ratio nullibi apud auctores, qui hac dere scripterunt invenitur. Tertio, quod variae hac lingua literarum sunt affinitates, quas non facile est cuius internoscere. Verisimile autem est, ut hi quibus talia monumenta exculpendi datum est negocium, literarum fuerint rudes, et propterea proclive illis fuit, unam literam pro alia sibi cognata ponere aut etiam transponere. Haec ipsa literarum affinitas multis ab initio in Bibliis sacris erroribus materiam praebuit. Inter quos an non hic maximus fuit, quod pro illo Dei optimi maximi nomine, nempe יהוה, is est Adonai, quod ἀπορητον καὶ ἀφασον dicunt similitudine decepti, multis seculis (si Hieronymo credimus) in ecclesia Dei πῦρ multi legerint. Haec multos studiosos iuvenes ab hoc lingua alienant. Haec porro (si Capnioni illi credimus) effecit, ut pro Aben Ruiz usu rationem superante, Hebraei Abenrosd et non confusa voce Averrois scribamur, et proferamus. Sed nec literarum transpositio minorem in ecclesia Dei invexit errorem. Inter quos et hic est, quod pro כרמנא Caramnata, quem vocem in fine prioris ad Corinth, epistolae et Paulus usurpat et Hebraice et Graece et Latine scribatur et proferatur Maranatha מֶרְאָנָתָה Cuius vocis per transpositionem corruptae, certum etymon Theologi veteres cum redolere vellent non potuerunt, licet varie se in hoc torserint: Inter quos et Hieronymus et Ambrosius fuere.” Hactenus Sylvester — teszi hozzá Lazius, lezárva az idézetet.

A nyilatkozat nem ad választ a konkrét kérdésre, sőt a gumbdorfi feliratokról egyáltalán nem is beszél. Lazius — az egyébként teljességgel hibás — értelmezéseiben nem is hivatkozik rá. Nyitott kérdés marad, hogy vajon miért idézi akkor ilyen gondosan? Arra gondolhatunk talán, hogy Sylvestert csupán tekintélye miatt szólaltatja meg.

A nyilatkozat két ponton érintkezik Sylvester korábbi irodalmi tevékenységével. A *Grammatica Hungarolatina*ban⁹ szó esik a héber nyelvnek, pontosabban az írásnak arról a tulajdonságáról, hogy bizonyos esetekben más a leírt szó hangértéke, és más az olvasat „Hebraei scribunt יהוה et ” proferunt autem non quod verba ipsa sonant sed aliud quidda”. Ezt a példát itt is említi hasonló felfogásban, amikor arra hivatkozik, hogy az Isten neve helyett, amit יהוה-val írnak, amely mássalhangzó érték szerint JHVH, de Adonainak ejtenek. Hozzáteszi még, hogy a héber betűket hibásan görögnek tekintették, és némi hasonlóság következtében πῦρ-t olvastak a keresztény egyházban.¹⁰

Az Újszövetség-fordításhoz csatolt szógyagyarázatai¹¹ között megtaláljuk a karam atha kifejezést, amelyet ott „halálnak átka” értelemben fordít. Nézetének magyarázatát Oecolampadiustól vette, és véleménye szerint a betűk helytelen átírása miatt az eredeti כרמנא helyett az I. Korinthusi levél 16/22-ben מֶרְאָנָתָה, vagyis Maranathat ejtenek és írnak. Az így félreolvasott szót pedig sem etimológiailag, sem értelemszerűen nem tudták magyarázni a régiek, beleértve Hieronymust és Ambroziust is. Sylvester forrásai és világnézete vonatkozásában is új tényezőket találunk a Laziusnak adott nyilatkozatban.

Balázs János kimutatta,¹² hogy Sylvester a Grammaticában sűrűn támaszkodik Reuchlin *Rudimentária*ra,¹³ bár sehol nem idézi, sőt Reuchlin nevét sem említi sehol. Ezek szerint az egész Sylvester-oeuvre-ben az egyetlen hely, ahol a nagy német hebraistát név szerint említi, a fent tárgyalt nyilatkozata. (Vö. „si Capnioni illi eredimus” Aben Ruiz nevének kiejtésével kapcsolatban).

A *Grammatica* paleográfiai és héber filológiai elemzésével párhuzamosan nyilvánvalóvá vált, hogy Reuchlin mellett Sylvester wittenbergi mesterének, Aurogallusnak héber grammatikáját is figyelembe kell venni a *Grammatica* forrásai között.¹⁴ Aurogallus tankönyvének forrasszerépét e helyen is alátámaszthatjuk. Sylvester pontos meghatározásokat az nyilatkozatában a héber irodalomban alkalmazott abbreviaturák mibenlétéről. Reuchlin ezzel a kérdéssel nem foglalkozik sem *Rudimentária*ban, sem másutt. Aurogallus viszont a XVI. századi héber grammatikusok közül elsőnek külön fejezetet szentel ennek az elhanyagolt témának a *Compendium hebraeae grammatices* c. munkájában.¹⁵ Abbreviationes quibus Judaei in commentariis super Bibliam possim usi sunt, in quarum sine Clausula addita est cím alatt. Sylvester nyilatkozatának első két pontjában adott általános jellegű megállapítások erre a forrásra vezethetők vissza. Paleográfiai értékű megjegyzést tesz a harmadik pontban. Valószínű — mondja —, hogy akik ez emlékek kivésésével foglalkoztak, nem tudtak héberül írni, és ezért hajlamosak voltak arra, hogy az egyik betűt a másikkal felcseréljék. Ez a megállapítás talán saját tapasztalatából

⁹ I. m. 43.

¹⁰ A kérdést feldolgozta Löw IMMÁNUEL: A tetragrammaton syrus elferdítése. MZsSz. I. 1884. 183.

¹¹ I. m. II. köt. 166b. I. m. BALÁZS: i. m. 427. no. 48. idézi Révész Imre értelmezését.

¹² BALÁZS: i. m. 206–207, 235.

¹³ REUCHLIN, J.: De Rudimentis Hebraicis libri tres. Pforzheim 1506.

¹⁴ Elemzését I. BAUCH, G.: Die Einführung des Hebräischen in Wittenberg. MGWJ. N. F. XII. 1904.

471–473.

¹⁵ Első kiadása 1523 Wittenberg. 1525-ben J. Klug újra kiadta, majd Melancthon, Ph., Institutiones pueriles literarum graecarum. Hagenaue 1525. c. munkájában függelékként adta.

ered. A Sárvárújszigeten kinyomott héber szövegek mesterére, Struciusra is érvényes megállapítása, aki nem tudott héberül, és tudatlansága számos hiba forrása volt.¹⁶

Világnézetére vonatkozóan megjegyzései arra utalnak, hogy kritikával élt a Vulgátával szemben, szövegértelmezés szempontjából a maranatha kifejezéssel kapcsolatban protestáns véleményt tett magáévá.¹⁷ Mégis ez újabban szemügyre vett szövege is azt támasztja alá, hogy Sylvester a tiszta humanista álláspontonról szemlélte a vallási problémákat, és kritikájában, állásfoglalásaiban kizárólag a filológiai igazságot kereste.

Dán Róbert

Ki volt Vörös Mihály?

Tizenhat éve foglalkozom Vörös Mihály ponyvaversével, amely Gyula várának törökkori leletét meséli el — a szigetvári tragédia csak ezután történik —, és ahol egy bizonyos Toronyi Tamás játssza a fő szerepet, és mint afféle Zrínyi Miklós, hősi halált hal Gyula várának falai alatt. Kimutattam, hogy Kemény János erdélyi fejedelem anyai nagyapjának mondja, és hogy nem halt meg a falak között, hanem vitézkedése jutalmául Lugos várát kapta több más birtokkal együtt. Arra is rámutattam, hogy a ponyvaversen, mely 1807-ben Szegeden jelent meg, nagyon jól fel lehet ismerni a régi népi lantosok hagyományait, tehát Vörösnek egy ilyen kézirat lehetett a kezében, melyet a nép számára átköltött. Az irodalmi élet még fejletlen volt ahhoz, hogy felismerte volna, milyen kincs van nála. Viszont Arany János, mikor a Toldit írta, valószínűleg megérezte a hagyományt a versben, mint azt Komlós Tibor kimutatta: felhasználta, amit tudott belőle.

Eddig csak annyit tudtunk Vörös Mihályról, amit ő mond magáról versezte címlapján és bent a versben: „Hód vize partyán”, vagyis a Hód-tó mellett szerezte, továbbá:

Szerzett verseimben ne nézd a hibákat,
Vizsgáld inkább benne a költött munkákat
Mert csak tíz holnapig jártam Oskolákat
Kevésbé esmértem a szelid Muzsákat.

Most egy neves geológus, Bendefy László megállapította a szerző életrajzi adatait, java részben a hódmezővásárhelyi református egyház keresztelési anyakönyvéből. Kiderül, hogy 1750 júniusában született, apját Vörös Istvánnak hívták, asztalosmester volt. Vörös Mihály is az volt, és 1820 táján halt meg.

A geológus-hidrológust közelebbről Vörös Mihály fia, László érdekelte, ennek életrajzát írta meg, igen érdekes hányatott életét, hogy képezte ki magát térképrajzolónak és litográfusnak (*Hidrológiai Tájékoztató*, 1968. június).

Vörös Mihály ponyvaversének egy példányát a Kecskeméti Állami Levéltárban őrzik. Ezt a bejegyzés szerint a szerző maga adta fiának, Lászlónak, konfirmációja emlékére, tehát érezte, milyen nagy munka van benne.

Vörös Lászlónak minden írása ide, az állami levéltárba került, mert lányát, Vörös Ottiliát, tehát a versszerzőnek unokáját a levéltár igazgatója, Szilády Károly vette el. Csak azt sajnálhatjuk, hogy az a könyv vagy doboz, melyben László feljegyzéseit őrizte, s melyet halála pillanatában is kezében tartott, elhanyagódott, mert esetleg valami nyomát leltük volna a lantos énekek is, amiből apja, Vörös Mihály a ponyvaverset szerezte.

Szilády Károlynak egyik oldalági rokona volt Szilády Áron halasi pap, szuperintendens, akadémikus, aki 1893-tól fogva 1913-ig az Irodalomtörténeti Közlemények szerkesztője volt. A régi magyar irodalom egyik legjobb ismerője, Balassi Bálint összes verseinek első kiadója, érdekes módon 1837-ben Somogyváron született, tehát ahol Vörös László megyei térképrajzoló volt. Iskoláit azonban már Halason járta, de zsenge korában talán közel volt lantos költészetünk egyetlen XVI. századi írásos emlékéhez.

Eckhardt Sándor

¹⁶ DÁN R.: i. m. Strucius művészileg jó munkát végzett, de a héber betűk jellegzetességeit nem ismerván, könnyen felcserélte azokat, vagy átsiklott a lényeges elemeken.

¹⁷ L. 11. jegyzet.

Még egyszer Eötvös József kéziratok feljegyzéseiről

Bényei Miklós publikációja (*Eötvös József ismeretlen kéziratok feljegyzései*. ItK 1968. 462–67.) értékes adalékokkal gyarapítja Eötvösre vonatkozó ismereteinket. Eötvös könyvtárának feldolgozása során bukkant rá Bényei az írónak azokra a jegyzeteire, amelyek egyik-másik kötet védőlapján olvashatók. Érdemét növeli, hogy nem érte be a feljegyzések szövegeinek egyszerű közzétételével, hanem — filológushoz illő módon — igyekezett tisztázni keletkezésük valószínű időpontját, és feltárni a bennük rögzített eszmecsirák további sorsát, az életmű egyes darabjaiba való beépülésük módját is. Bényei értelmezései azonban néhány vonatkozásban kiegészíthetők, illetve pontosabbakká tehetők.

A 2. sorszám alatt közölt, mindössze néhány sornyi drámatöredékről Bényei csak annyit állapít meg, hogy az az ókori történelemből meríti tárgyát. Ám a szöveg — rövidsége ellenére — módot ad a tervezett mű témájának közelebbről való meghatározására is. Eötvös drámája minden bizonnyal a Gracchusok tevékenységéhez kapcsolódott volna. A dialógus *Caj* megjelenésű szereplője nyilván Gaius Sempronius Gracchus. Ő számol be arról, hogy „Tiber” nevű bátyja (Tiberius Sempronius Gracchus) „A forumon... elé adá javaslatát” (kétségtől a nevezetes „lex agraria”-t.). A beszélgetésben részt vevő két másik személy közül *Cor* talán a Gracchusok anyja, Cornélia, *Claud* pedig Tiberius Gracchus apósa és triumvirtsára, Appius Claudius lehet. (Egyébként az a német nyelvű munka, amelynek előzéklapjára Eötvös a feljegyzést beírta, már címében is jelzi, hogy „vom Anfange der Gracchisen Unruhen” adja elő a római polgárháborúk történetét.) Nem igényel bővebb elemzést, milyen közeli rokonság áll fenn az ókori történelem Eötvöstől kiválasztott korszakának problematikája: a földnélküli plebejus rétegek forradalmi megmozdulásai, valamint a *Magyarország 1514-ben* gondolatköre között. A tematikai összefüggés valószínűsíti a fogantatás egyidejűségét; a pársoros dialógusban ezért joggal láthatjuk annak a drámának töredékét, amelynek (bizonyára magától Eötvöstől megtudott) tervéről Kemény Zsigmond — a Bényeitől is idézett levélrészletben — 1847. máj. 11-én tudósította Jósika Miklóst.

A 17. sorszámú, viszonylag terjedelmes feljegyzéssel kapcsolatban Bényei annak a — magából a szövegből kivilágító — ténynek a konstataásával éri be, hogy az „valamelyik diplomáciai jegyzékkel foglalkozik”. Eötvös soraiból félreérthetetlenül kitűnik az is, hogy az általa kommentált, Berlinben szövegezett „Nota” a német kérdés megoldásának mikéntjét vizsgálja. Ebből a körülményből kiindulva a feljegyzés datálását is megkísérelhetjük. A német egység megvalósítását célzó törekvések az 1859-i francia—olasz—osztrák háború (pontosabban annak az olasz nemzeti mozgalom számára kedvező kimenetele) folytán nyertek újabb lendületet. A német szövetség (Deutscher Bund) alkotmányának átalakítására vonatkozó, az egységes államiséget a szövetség tagállamai — elsősorban természetesen Poroszország és Ausztria — közötti megállapodás útján létrehozni kívánó reformtervek 1861 és 1863 között voltak napirenden. (A következő években már nyilvánvalóvá vált, hogy az osztrák és porosz álláspont ellentéte békés kompromisszum útján nem oldható fel, s ezért a végső döntés csak a két állam fegyveres összecsapásának eredményeképpen születhet meg.) Beust szász miniszterelnök 1861. okt. 15-én terjesztette elő és juttatta el a német szövetség tagállamaihoz az általa kidolgozott új szövetségi alkotmánytervezetet. Ezt az alkalmat használta fel a porosz kormány arra, hogy — 1861. dec. 20-i kezdetű, Beust javaslataira reflektáló jegyzékében — saját, a kérdéssel kapcsolatos elképzeléseit körvonalazza. A csak röviden vázolt, de részleteiben ki nem fejtett elgondolás a német szövetség hatáskörének lényeges csökkentését s egyszersmind azon belül egy — kizárólag a németlakta területeket összefogó, szűkebb, viszont szervezettebb egységként funkcionáló, s messzemenő szuverénitással rendelkező — német szövetségi állam létrehozását irányozta elő. Egy ilyenfajta államalakulathoz — amelyhez Ausztria császára (az addigi alkotmány szerint a német szövetség örökletes feje) nem csatlakozhatott volna egész birodalmával, hanem csupán a monarchia kisebb részét jelentő német tartományokkal — Poroszország feltétlen hegemóniával rendelkezett volna. A „kisnémet” egység porosz koncepciója tehát léteéréskor fenyegette a Schmerling irányítása alatt álló, „nagynémet” megoldásra törekvő bécsi kormányt, amely — miután előzőleg sikerült a német szövetség hat másik, a porosz túlsúlytól ugyancsak tartó tagállamának támogatását megszereznie — 1862. febr. 2-i jegyzékében teljesen elutasítólag reagált a berlini kezdeményezésre.¹

Érthető, hogy a vázolt fejlemények — s kiváltképpen a porosz jegyzékben felvetett újszerű elképzelések — Európa-szerte rendkívüli feltűnést keltettek, és mindenütt (így természetesen Magyarországon is) széles körű sajtóvisszhangot váltottak ki. A porosz jegyzékről a nyilvánosság csak néhány héttel annak átadása után szerzett tudomást. A *Sürgöny* c. pesti napilap pl. először 1862. jan. 9-én adott róla hírt, majd foglalkozott vele a következő két napon is, de

¹ Minderről bővebben I. HEINRICH VON SYBEL: Die Begründung des deutschen Reiches durch Wilhelm I. 5. kiad. München—Leipzig 1896. II. köt. 411—19.

csak jan. 12-i számában közölte a jegyzék szövegét. Az 1862. febr. 2-i osztrák jegyzékről ugyanez az újság először febr. 8-án tájékoztatta olvasóit, a teljes szöveget pedig febr. 12-én publikálta. Számos, a német kérdést érintő hivatalos állásfoglalás látott napvilágot a további másfél-két esztendő folyamán is, de ezek között egy sincs, amely Berlinben kibocsátott diplomáciai jegyzék formáját öltötte volna magára. Igen nagy valószínűséggel jelenthetjük ki tehát, hogy Eötvös sorai az 1861. dec. 20-i porosz jegyzékre vonatkoznak, és az annak nyilvánosságra kerülése, ill. a bécsi reakcióit tükröző osztrák jegyzék ismertetése közötti hetekben íródtak, s — az időpontból következőleg — semmiképpen sem országyűlési beszéd, hanem csakis hírlapi cikk előmunkálatai lehettek. (Feltevésünk mellett látszik szólni az is, hogy a feljegyzés Clarendon angol történelmi tárgyú munkájának 5. kötetében helyezkedik el, ugyanezen mű 4. kötetében pedig a Kisfaludy Társaság 1862. febr. 6-i közgyűlésén elmondott elnöki megnyitóval összefüggő jegyzetek találhatók.)

Eötvös már 1860-ban felismerte azt, hogy a német egység valóra válásának és a magyarországi helyzet rendeződésének kilátásai szorosan összefüggnek egymással. (Néhány évvel később, Falk Miksának írt 1866. ápr. 8-i levelében önértetesen jelentette ki: „... én voltam az első, ki már 1861-ben, sőt előbb a német-kérdés megoldásának szükségét láttam, s azon nézetből indultam ki, hogy az Osztrák-birodalom belső alakításánál mindig azon viszony tekintetbe vételével kell haladnunk, melyet Ausztria Németországban elfoglalt, s melyről lemondani nem lehet”). *Die Sonderstellung Ungarns vom Standpunkte der Einheit Deutschlands* (Leipzig, 1860) c. röpiratában alapvetően szövegezte le, hogy Németország egysége európai szükségesség, s ezért elengedhetetlen a német szövetség újjáalakítása. A szövetségbe Ausztriának is be kell lépnie. Egész területével azonban nem léphet be, mert egy ilyen, az európai egyensúlyt megrendítő államkolosszus keletkezését a többi államok akár világháború útján is megakadályoznák. Tehát — javasolja Eötvös — csatlakozzon a szövetséghez német tartományaival; ez utóbbiakat és a Habsburg-monarchiának a német szövetségen kívül maradó többi országait pedig csak az uralkodó személyének közösségén alapuló perszonálunió fűzze össze egymással. Eötvös terve egyszerűsrim az egész monarchia kormányzatának alkotmányos alapra helyezését tételezi fel — azaz az ő koncepciójában a német egység létrejötte és a magyar alkotmányosság helyreállítása ugyanannak a nagy (s előbb vagy utóbb okvetlenül végbemenő) történelmi folyamatnak két, egymástól elválaszthatatlan láncszemét jelenti. Röpiratában Eötvös Ausztriának szánta azt a szerepet, hogy — a német egységmozgalmak élére állva — a közép-európai térség egész állami struktúrájának reformját kezdeményezze. Am a röpirat sugalmazásai és az 1861. dec. 20-i jegyzékben érintett, a porosz hegemonia igényére alapozott elképzelések mégis messzemenően fedik egymást. Magyarország jövődő sorsa a porosz terv sikere esetén is az Eötvöstől kívánt módon alakulhatott volna. A porosz javaslatokban Eötvös mintegy a saját elgondolásainak tükröképét ismerhette fel, s csak önmagához volt következetes, amikor úgy vélte, hogy a jegyzékben lefektetett elvek „végre alkalmaztatni fognak, mert a német kérdés csak azon elvek alapján oldható meg”.

A 12. sorszám alatt közölt feljegyzéshez Bényei az alábbi észrevételt fűzi: „Az írás formájából és a tartalomról ítélve ezek az aforizmak 1849 után íródtak.” Figyelmét tehát elkerülte, hogy Eötvös sorai nem elvont jellegű történetfilozófiai elmélkedéseket rögzítenek, hanem azokat az okokat summázzák, amelyek a *Magyarország 1514-ben* egyik főalakjának: Szalerei Ambrusnak egyéni tragédiáját előidézik. A feljegyzés első két mondata így szól: „Nagy népmozgalmak többnyire hasznára vannak. Mint a' vész természetéből teszi az erdőt, magokat hord szét, de jaj az egyesnek: mint a fa, melyet a vész kitört.” A regény XIV. fejezetében pedig a következőket olvassuk: „... Az erdő szebben nő, ha a vész erős kara egyes haldokló törzseket kidönté, a mely gyökereket felrázta, az ágakon függő magot messze helyekre vitte el, hogy ott fákká nőjenek: úgy a népek sem fejlődhetnek örökké derült napok között. De jaj az egyes fának, jaj az egyes embernek, kit ily vész megragad; a fa, ha gyökereiben sértetett, az ember, ha feldulatott, a kis kör, melyben boldogságát találta, nem üdülnék fel többé. — Ez vala Szalerei helyzete.”² A feljegyzés további része és a regény szövege között ilyen, szinte szó szerinti megfelelés már nem mutatható ki — azonban a XIV. fejezet egész első (Szalerei helyzetének ellentmondásait boncolgató) fele voltaképpen nem egyéb, mint a feljegyzésben foglaltak árnyaltabb, részletezőbb kifejtése.

A 15. sorszámú feljegyzés szövege mindössze ennyi: „we should wish kings never forget and their subjects seldom to remember.” Bényei szerint: „Az angol nyelvű aforizma lehet idézet is, de lehet Eötvös reflexiója is.” Ténylegesen idézettel van dolgunk; a forrás (amint ezt eleve gyanítani lehetett) ugyanaz a könyv, amelynek hátsó védőlapjára Eötvös az angol mondatot bejegyezte. A *Selections from the Edinburgh Review* c. gyűjtemény 40–60. lapjain szerepel a *Rights and Duties of the People* c. — először a folyóirat 1812-i évfolyamában megje-

² EÖTVÖS JÓZSEF Összes Munkái 20. köt. (Levelek — Életrajz.) Bp. 1903. 159.

³ EÖTVÖS JÓZSEF: Magyarország 1514-ben. Bp. 1914. I. köt. 371.

lent — értekezés. Az 53. lapon többek között arról az alkotmányos elvről van szó, amelynek értelmében az angol állampolgárokat megilleti az ellenállás joga az uralkodói önkénnyel szemben. Ezzel kapcsolatban jelenti ki — Charles James Foxnak, a nagy angol liberális államférfi — egy mondására hivatkozva — a dolgozat névtelen szerzője: „... the doctrine of resistance placed the present royal family on the throne of these kingdoms — it is interwoven in the constitution; but it is a doctrine more fit to be inculcated on princes, than rashly instilled into the people. — It is a principle, said Mr. Fox, which we should wish kings never to forget, and their subjects seldom to remember.” A kiemelt sorokat Eötvös húzta ceruzával alá, s ugyanaz az 53. lapnál könyvjelzőt is elhelyezett. A tanulmány egész szövegében — ugyanúgy, mint az azt megelőző, *The Nature and Uses of Monarchy, and the Rights and Powers of a Sovereign* c. értekezésben, valamint a kötetnek a parlamenti reform kérdéseivel foglalkozó darabjaiban — sűrűn bukkannak fel Eötvös aláhúzásai és az általa mintegy figyelmeztetőül becsúsztatott könyvjelzők. A hatkötetes gyűjtemény 5. kötetét teljes egészében a politika tárgykörébe vágó cikkek és tanulmányok töltik be; aláhúzásokat és könyvjelzőket a hat közül egyedül ebben a kötetben találunk. Indokolt a feltételezés: az 1835/36-ban, Párizsban megjelent kiadványt Eötvös 1836/37-i nyugat-európai útja során szerezte meg, és a következő években — a politikai pályára való felkészülésének és első nyilvános, a szólásszabadságot védelmező közéleti fellépéseinek időszakában — bizonyára gyakran forgatta. A szóban forgó kötet tehát azoknak a munkáknak sorába tartozik, amelyekből a fiatal Eötvös az alkotmányos, parlamentáris kormányforma mellett szóló érveket és a liberalizmus eszmévilágának más saroktégeit megismerte és elsajátította.

Oltványi Ambrus

A stílus néhány kérdése — egy periódus lírájának tükrében

Az utóbbi években — jórészt Klaniczay Tibor munkássága nyomán¹ — a korábbiaknál lényegesen nagyobb hangsúllyal kerültek előtérbe az irodalmi stílusvizsgálat kérdései. Valójában azonban csak ez a bizonyos előtérbe hozás és a problémák újszerű megvilágítása köthető egyik vagy másik személynek a publikációihoz — vagy akár irodalomtudományunk valamely fejlődési szakaszához —, hiszen magának a stílusnak a fogalma, ill. a különféle stílusmegjelölések azelőtt is szerephez jutottak az irodalomtörténeti kutatások folyamatában. Csak éppen kisebb nyomatókat kaptak, s ez az alacsonyabb értékműsítést is jelző kisebb hangsúly engedte meg, hogy a kategóriák körvonalazatlanabbak maradjanak — vagy talán jobban mondván: azt, hogy e körvonalazatlanság ne okozzon különösebb gondot a kutatók számára. De még Klaniczay írásai, majd a hozzájuk hol inkább polemikusan, hol inkább egyetértőleg kapcsolódó más komoly figyelmet érdemlő írások is hagynak maguk után kérdőjeleket, fehér foltokat, melyeknek megválaszolása, ill. kitérítése nehezen valósítható meg abban az esetben, ha az elméletnek, az elvi általánosításoknak a magasabb nézőszögéből csupán alápillantások erejéig fordulunk az irodalomtörténet különböző tényei felé. Az itt következő rövid írás ezért „lentebb” kezd: a múlt század második fele magyar lírájának helyenként közelebbi szemrevételezéséből kiindulva kíván hozzájárulni egy elméleti kérdésnek a tisztázásához.

Az újabb irodalomtörténeti kutatások egyre nagyobb mértékben megkérdőjelezni látszanak azt a korábban elég általánosan kialakult nézetet, mely szerint a Nyugat lírikusai váratlan újszerűségükkel: merőben új élményeknek a merőben újszerű megfogalmazásával robbantak be a magyar irodalomba, megszakítva annak korábbi folyamatát. Igaz, a teljes folyamatosság-hiány állapontját korábban sem tette magáévá irodalomtörténetírásunk. Régóta köztudott a korai Ady-líra kapcsolódása a Reviczkyéhez, azt sem tagadta senki, hogy ugyanő Vajdát bizonyos vonatkozásban őseként tisztelte, míg a késői, magányos Aranyban Babits és Kosztolányi fedezték föl rokonukat. E kapcsolatok fontosságának és sokrétűségének a tudata mégis csak az újabb kutatásoknak a fényében kezd határozottabbá lenni. E korszak lírikusainak monografikus irodalomtörténeti feldolgozását nyújtó tanulmányaiban Komlós Aladár is több olyan szálát emelt ki anyagából, mely századunk lírájának szövedékében nyer folytatást². Németh G. Bélának a magyar szimbolizmus kezdeteiről írt tanulmánya³ pedig már éppenséggel egy új stílus színe lépésének jeleire összpontosítja figyelmét. Ő ugyan kizárólag Komjáthy Jenő lírájának néhány fontos sajátosságát elemzi behatóan, utóbb Komlós Aladár azonban röviden már a szimbolizmus egész hazai csírázásán végigpillant,⁴ Mezei József

¹ KLANICZAY TIBOR: Marxizmus és irodalomtudomány 1964.

² KOMLÓS ALADÁR: Vajda János. 154., KOMLÓS ALADÁR: Komjáthy Jenő. MTA I. OK V. 1—4. sz.

³ NÉMETH G. BÉLA: A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez. It 1956. 3. sz.

⁴ KOMLÓS ALADÁR: A szimbolizmus és a magyar líra. 1965.

most megjelent nagyobb tanulmánya pedig Reviczky életművében veszi számba a „szimbolista élmény” kialakulásának megannyi jelét.⁵ Egy kisebb cikk — Komlóssy Ákosé — ugyanakkor Kiss József költészetének a *Nyugat* egyik lírikusához: Juhász Gyulához vezető szálait rajzolja elénk.⁶ Megkezdődött már Arany lírai életművének ilyen szempontú vizsgálata is.⁷ A feltárt anyag gazdag: rokon élmények, gondolatok, érzelmek, nyelvi stílusjegyek sokasága áll már előttünk. Pedig *mindenre* bizonynal még ez a kutatás sem irányította rá a figyelmet. Hogy Arany nál a *Kies* őszben megjelenített fának a ritkuló lombját „Őszi hullás fájo titka Rezgi által csöndesen” — a nyugatosok sejtelseinek rezdüléseit előzve, vagy, hogy pl. a tél szele egy pillanatra már ablakot verő vak madárrá lényegül át a *Szilvánster éjen* soraiban — mint majd Adynál a magány élménye; hogy az atmoszferikusabb hasonlat már nála is, Vajdánál is kezd itt-ott a fő témát gazdagító mellékhangzathból magának a lényegnek a hordozójává lenni. Vagy, hogy Vajdánál — akinek tájain nemegyszer különös, rejtett bánatok boronganak — közismert Ady-versrészletek előzményei ismerhetők fel.⁸

Gazdagabb anyagot azonban — mint ezt általában világhossá is tették a kutatások — leginkább Komjáthy-nál találhatunk. Az ő „szép, céltalan, bús” életét „szent homály” lengi már körül, „nagy, réveteg, sóvár” szemével fürkészi a végtelen titkait, s annak sejtése-meg-érzése szólal meg általa, hogy „Valami bűvös, mámoros álom Reszket a lények méla szemén, Remeg a légben, rezg a fűszálon, Surran a földnek tarka színén.” Sorainak halk, mégis nyugtalan vibrációkat rejtő zenéjében egymást átható ellentétek sokfélesége, „zengő magas” és „süket mély” disszonanciájának világa is művészi formát kap:

„A semmi, mely teremt,
Egy lázongó parány,
Zenére szomjú csend,
Magányt űző magány

.....
Fényszomjazó homály,
Kiáltó némaság...”

(Az élet képe)

És sorolhatók lennének még azok az elemek, amelyeket a kutatók munkájuk folyamában minden bizonynal jórészt számba is vettek, de példáik számát már nem akarták velük is szaporítani. A Komjáthy-tól való *Kérdések* töprengést megszólaltató és mégis mámoros lendülettől hajtott sorai Babits majdani *Esti kérdésének* csirait éppúgy magukban rejtik, mint Kosztolányi *Szeptemberi áhítatának* ámuló kiáltásait. Reviczky *Égess el*-jének vad szerelmi láza Ady mámoros forráságának közvetlen előzménye, más soraiban „merengő, méla dal”-ok kapnak hangot, vagy „rejtelmes vágyak” szíjtják a repülés mámorát, a *Harc a Nagy-úrral* pedig szinte felbontható a *Sátán* és a mintegy vele vitázó *A kenyér* „komponenseire”.

A „nagy” *Nyugat*-nemzedék lírikusai azonban elődeiket meg nem tagadva is úgy érzik és vallják, hogy nekik „új időknék új dalaival” kell betörniük a hazai földre — s tudjuk, hogy a lényegét illetően teljes joggal érzik és vallják így. És nem is csupán azért jogos ez az érzés, mert *közös fellépésük* szükségképpen váltott ki *erősebb ellenhatást* a „külső közegek”-ben. Ha a „belső”: magát a költői folyamatot tekintjük, akkor is szembetűnő, hogy mennyire újat hoztak, mégpedig nemcsak a népi-epigonok viszonylatában, hanem előfutáraikhoz képest is. Ez a lényegi különbség pedig végső soron ugyan *megmagyarázható* a közismert okkal: a tehetségek különböző mértékével, magának a különbségnek a *mibenlétét* azonban csak kevés-sé világítja meg ez a magyarázat.

Annnyit mindenesetre sejtet azért, hogy a *Nyugat* költőinek alkotásai esztétikai hatás-tényezőkben gazdagabb, komplexebb, összetettebb struktúrák, mint a század végéről származók. Tehát pl. a „Lesz még egyszer kikelet, Diadalnak büszke napja! Látni fogtok engemet Lángszekéren fölragadva” sorok (több más Komjáthy- vers hasonló részletével együtt) hiába *mondják* bizonyos tekintetben ugyanazt, amit Ady ismert szavai: „Az Úr Illéként elviszi mind, Kiket nagyon sújt és szeret: Tüzes, gyors szíveket ad nekik, Ezek a tüzes szerek” — az Ady-vers mégis merőben *új művészi jelenség*. Mindjárt a „nagyon sújt és szeret” ellentétével súlyosbítja-konkretizálja a tüzes szekér-képzetet, az egykor pusztában élt próféta őstestámen-tumi nevével s a „mind” sokakra utalásával mitikus idő-tartalmat ad a földidézett képnek, a tüzes szív és tüzes szekér-képzet egybejátszása pedig mintegy párhuzamban van egy másik

⁵ MEZEI JÓZSEF: A szimbolista élmény kialakulása (Reviczky Gyula) 1968.

⁶ KOMLÓSSY ÁKOS: Kiss József és Juhász Gyula költészetének rokon vonásai. ItK 1968. 6. sz.

⁷ L. többek között BARÁNSZKY JÓB LÁSZLÓ: Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye. 1957.

⁸ „Forró vulkán a mi szívünk, Fagyos hóhegy a fejünk, Jaj a földnek, ha kitörnénk, És hahogy nem, jaj nekünk” vö. *A havasok és a Riviera*

szférabeli kimondatlan párhuzammal: önmaga és a bibliai alak egymásnak megfelelésével. A *Lesz még egyszer kikelet!* ezzel szemben mindezt nélkülözi, és csak a lelkesültséget, a kissé naívvul tetszlegő elragadtatást fejezi ki. Könnyedén összecsendülő rímekkel, sebesen perdülő ritmusban — mely azonban épp a lángszekéren való elragadtatás képzetét fölkelteni hivatott soroknál lassúdik meg egy kicsit, a hosszú szótagok elszaporodása miatt. (Szemben az Ady-verssel, melynek megfelelő helyén a súlyos spondeusokon induló ritmus éppen pergővé lesz a daktilustól.) Az Ady-vers belső ellentét-rendszere (*rohanás*, porzó szekér — *örök* csúcsok; *Ég — Föld*; *gonosz — szép*, *tüzes szekér — hűvös szépség*; *izzik — jégcsapos*; *kacag — szánva*; *Föld — Nap*, ill. *hideg gyémántpor — Nap*) az egész verestestben szerephez jut, s az égbe ragadottság fölkeltezt élményét az erőteljes, tömör versszerkesztésből kisugárzó másfajta élményekkel ellenpontoszza. A Komjáthy-verset viszont a versforma vezérfonalán kívül csak az fogja laza egységbe, hogy ugyanannak a lelkesült érzelm- és gondolatvilágnak a kifejezései a bőséggel feltoluló szavak.

Nemcsak a belső kötések kis száma lehet azonban az oka annak, hogy valamely műalkotás nem mint erőteljesen zárt egység jelenik meg előttünk, hanem az is, hogy különemű — tehát egymást éppenséggel mintegy taszító — elemek elegyednek benne egymással. Tehát — egyelőre példánknál maradva — hogy a „lángszekér”, a „nagy világszem”, a „fényhabok óceánja” nagyjában-egészében egyazon stílusnak az elemei, melyekhez jól odaillenek „az örök nap”, a „büszke gályák”, a „szent hit” szókapcsolatok, viszont ugyanakkor a „kikelet”, a „még se fog szomjuzni A mezőkön egy virág sem”, a „tettvirágot szeretet hajt” szavak, ill. mondatok nyájas-biedermeier idillizálása meglehetősen elüt ezek szimbolista jellegétől. A „nem fog a vész háborogni”, „feltámadnak mind a holtak”, „duzzad a szív ősi kedve” romantikája pedig megint csak más, a többiektől elütő színeket képvisel a költeményben. Vagyis azzal a jelenséggel van dolgunk, amelyet *stílustörésnek* szokott nevezni a szakirodalom. Választott példánk ugyan esetleges volt — a közös tüzes-szekér motívum inspirált kiválasztására — hiszen Komjáthy-nak is, Reviczky-nek is vannak nála lényegesen értékesebb alkotásai, maga a kimutatott jelenség azonban bizvást általánosnak mondható. (Erre az idevágó szakirodalomban Németh G. Béla említett tanulmánya is utal, Mezei József is kimondja ezt a tényt, jelezve, hogy „A századvégre általában jellemző ez a kifejezésbeli kiforratlanság”, mely megbontja a művészi egységet.⁹)

A *Rejtelmek* pl. Komjáthy legszebb versei közé volna sorolható, ha nem rontaná el az összhatást néhány olyan részlet, mely a kompozícióban fontos szerephez jut. Könnyed zeneiségéből, szavainak remegő-kereső bizonytalanságából az élet varázsságának élménye áramlik át az olvasóba — a varázsságot sugalló sorok azonban később néhol a konvencionális vallásosság megszólaltatásának adnak teret, máskor a romantika elkoptatott motívumai, stílus-elemei jelennek meg benne. „Lángba borúl sok méla kísértet” — hökkenünk meg akaratlanul is az öt rövid szóban levő stíluselegy bonyolult képlete láttán. Könnyes vagy rózsás fátylakról, hulló rózsaszirmokról, hervadó virágokról, fájdalmas szívekről szóló érzelmes-édeskés sorok nem engedik kialakulni Reviczky nem egy versében is az új hangvételű mű egységes világát. Nem ragadja meg bensőnket az egységbe formáltságból sugárzó jelentés, nem érzünk mögötte határozott, egyértelmű emberi magatartást — a művészi hatás sérelmet szenved, ill. gyengül. (Akkor is ez történik, ha az ellentétek nem ennyire kirívóak: ilyenkor a törést nehezebb vagy éppen nem lehet kimutatni, csak éppen lazának mutatkozik a mű építménye.)

A stílustörés, a stíluselegyedés ezek szerint tehát művészi gyöngesség, a stílusegység ezzel szemben művészi érény. A felhozott példák Barta Jánosnak azokat a kijelentéseit látszanak igazolni, melyek szerint „Az értékelő szempont meglétére világos az utalás akkor, amikor a silány alkotást »stílustalan«-nak jelentjük ki. A stílus tehát nemcsak esztétikai kategória, hanem alapja is az értékelésnek.”¹⁰

A probléma abból adódik, hogy más tények ugyanakkor ellentmondanak ennek az általánosításnak, illetőleg legalábbis a megfogalmazás lényeges árnyalását, módosítását teszik szükségessé.

Vessük másodjára Arany *Összel* című költői művét rövid vizsgálat alá.

„Egyhangúság, egyformaság;
A nappal egy világos éj...” — olvassuk a keserűség szavait

a hetedik szakaszban —

”Csak sír az égbolt ezután
Örök unalmú lanya cseppel,
Míg szétolvad...” — folytatódik a megváltozott életnek

⁹ I. m. 221.

¹⁰ BARTA JÁNOS: Stílus és stílusok. Krit 1965. 7. sz. 10.

szélsőségesen szubjektív leírása. Igazában a későbbiek során sem sok hasonló megfogalmazását adta a magyar líra a Baudelaire híres „spleen”-jével oly erősen rokon élménynek. Nemcsak az unalom *örök* voltának kimondása és ennek az érzésnek ily módon való félélmetségessé növelése, fetisizálása újszerű itt. Az „a nappal egy világos éj”-sorban testet kapó ellentét már valamiféle *abszurd* világnak a befogadására is előkészített, utána az „*égből*”-tal való kapcsolatában a „*sír*”-nak már nem csupán a szöveg-logikába pontosan beilleszkedő igei jelenléte lép a tudatunkba, hanem „mellékjelentés”-ként a főnévből (*sírból*) is nyugtalanul elővillan valami, asszociációival fellazítva egy bizonyos köteléket, de egyszersmind egy másik szállal sűrűbbé is téve a vers szövedékét. A két sor enjambement-os egymásba oldódása (a „*míg szétolvad*” hangulatának verselési megteremtője) zsongítja el lágyan a hangulat borongósságában a tragikus sivárság-élményt. — „Enyésző nép, ki méla kedvvel Múltján borong . . .” — majd Tóth Árpád aquincumi kocsmárosához fog emberöltők múltával hasonló szavakat intézni az a magános szemlélődő, aki a népvándorlásban eltűnt népek sorsát idézi intő példaként maga elé. A „sötétes éjjelen” megjelenő „daliák lelke” viszont még éppúgy a romantikának a világából származik, mint ahogyan a felhők és zúgó szelek közepette helyét megálló „Magányos tölgy a domb felett” — de már a „Hullám-mosott gazdag virány, Fehér juhak s tulkok sereggel” képe, („Árnyas berek, zengő liget” színeivel övezve, „Zeüs-lakta domb” képének földézésé után) megint csak más stílushoz tartozik.

Melyik korstílushoz?

Erre a kérdésre már nem olyan könnyű választ adni. Részből csakugyan „homéri” az e sorokban meglevenedő világ, viszont a magyar romantika sajátos nép-nemzeti „klasszicizmusának” áttisztító hatása is félreismerhetetlen. Mindenesetre a „felhőtlen ég, Mosolygó, sima tengerarc, Élénk, verőfényes vidék”, a füst koronázta erdők-bokrok felidézett képe s a „hősök családja” tetteinek föllevenítése ugyanakkor egységet alkot velük, stílus szempontjából is.

És ellentétben áll a korábbi idézet stílusával.

Az első pillantásra látni való probléma itt most már abban van, hogy ennek ellenére sem érzünk semmiféle stílustörést vagy ehhez hasonló művészi gyöngeséget; a mű olvas-tán nem érezhetjük annak szükségét, hogy megkérdőjelezzük irodalomtörténetírásunk ítéletét, amely szerint az *Összel* Arany lírai remekei közé tartozik.

Választott példánk azonban önként kínálja a probléma megoldását, a jelenség magyarázatát is. Itt ugyanis szemléletmódot *tudatosan megszerkesztett ellentét*tel van dolgunk. A költeményt létrehívó (ill. a költemény által az olvasó tudatába idézett) lélekállapot „Homér” és „Osszián” világának a *szembenállása*: az a bonyolult, lelki folyamat, amelyben a fásult hangulatú költő akaratlanul is földézi, de egyszersmind zokogásba fúló fájdalommal el is búcsúztatja az előbbi által reprezentált derűt. (Azért, hogy az utóbbi fájdalmas komorságának színeiben és hangjában keressen zsongtást fájdalomra — végül is hiábavalóan.) Épp e két „világ” szembesítéséből adódik a vers művészi nagysága: a küzdelem érzékeltetéséből, az érzelmi hullámok egymásba átcsapásának szuggesztív továbbadásából. Az életképi egyszerűség, a hangulati effektusok átadása, az érzékes szenvedélyes küzdelem föltételezi a versben a különböző történeti stílusokhoz tartozó elemeknek, eszközöknek a felhasználását, az egymástól eltűtő részletek azonban itt nem *elegyednek* egymással, hanem *ellenpontozzák* egymást. Ellentét-mivoltukban funkcionálisan *kapcsolatot teremtenek* egymással, föltételezik egymást. A derű és a tragédia színeinek ellentéte egyértelmű, ugyanakkor a „homéri” jelenetfestéshez (ily módon tehát bizonyos mértékben a „homéri” jelleghez is) még hozzá kapcsolható stílus tekintetében a vers kezdet életképszerűen cselekményes jellege — ennek az életképszerűségnek viszont a hangulat említett abszurdra fokozása stílus szempontjából az ellenpólusa — viszont maga ez a bizonyos hangulat „reálisan”, mintegy „alapfokon” már a kezdő életképben is ott van. A derűnek és a tragédiának a *szélsőségesen ellentétes* színeit egyaránt áthatja a léleknek valamilyen különös, nyugtalan vibrációja. (A „homéri” képek itt nem a *Toldiban* megjelenő „homéri világ” nyugalmát árasztják, hiszen csaknem mindvégig érezzük a gyönyörködés mámoros kiáltásaiban is a mindennek elvesztésén érzett fájdalom feledni-nem-tudását.) De ugyanígy elmondható az is, hogy a komor, szenvedélyes romantikájú képek földézése sem vet véget a műben a józan önszemlélés realizisztikus „vonulatának”. („Mert fájna most . . .” fogalmazza meg mindjárt az elején tisztán a „homéri” képek földézése előtt, hogy bennük a fájdalom is testet kap; „Ó jer, *mulattass* engemet . . . Érdekli mostan lelkemet” leplezi le keserű öngúnynyal a lélek romantikus álmokba menekülésének menekülés-jellegét később.) A költeménynek tehát „minden egyes pontja archimédeszi pont”, a mű szerves, zárt egész.

A mondottakban voltaképpen már benne van ennek a rövid dolgozatnak az elméleti mondandója is. Hogy ti. *stílusesség* és organikus *műegység* egymástól nagyon élesen elhatárolandó fogalmak. Gyakori összekeverésüket részben az magyarázza, hogy korszakváltások idején — különösen nem kimagasló tehetségek kezén — gyakran bizonytalanul, „felemásan” megalkotott művek születnek. Olyanok, melyeket félig a múlt határoz még meg, félig már a jelenben alakuló jövő. Ennek következtében azután *nem egységesek mint műalkotások*, és egy-

szerszám nem sorolható egyik ún. korstílushoz vagy stílusirányhoz sem. Ilyenek voltak Reviczky-től, Komjáthytól vett példák is. Ugyanakkor viszont nem utolsósorban éppen ezeken a határokon születnek a legkimagaslóbb remekművek is — akkor, ha az ellentéteken egy magasabb rendező erő lesz úrrá, ha ezek az ellentétek egy organizáló eljárásnak lesznek az elemeivé, ill. eszközeivé. (Valószínűleg ilyesmire utal — kissé homályosan — a Barta János tanulmányából vett idézetet követő mondat: „S az egyes művön nemcsak a stílus tisztasága lehet érték, hanem adott esetben a kevert stílus is mint jellegzetes egyéni változat.”) Egy jó századdal Arany idézett remekének megszűlése után Juhász Ferenc is részben épp azzal lép költői fejlődésének magasabb fokára, hogy tudatosan is megfogalmazza a „határon állás” élményét, s a különböző szemléleti, ill. velük összefüggő stíluselemeket egymással szembesítve-összekapcsolva alkotja meg *A szarvassá változott fiú kiáltozását*.¹¹ Ismeretesek József Attilának, utóbb Weöres Sándornak, majd legújabbán Illyés Gyulának is ilyen „több tételes” — más-más stílustörekvéshez kapcsolódó, részekből épülő — kompozíciói, éppenséggel legnagyobb alkotásainak a sorából, s a példák szaporítása aligha ütköznék nagyobb nehézségekbe. (Legföljebb az ritkaság, hogy a szembeállítás a szöveg direkt közléseiben is olyan világos magyarázatot kap, mint az *Összelben*.)

Stílust teremtettek ezek a művek?

Ez kizárólag a történeti folyamatnak a problémája, tehát nem szűkebb értelemben maguké a műveké. Annak kérdése ez, hogy vajon milyen sok más olyan alkotás született még, amely szembeötlően hasonló vonásokat mutat. Ha sok, akkor a műnek a javára írható stílussteremtés irodalomtörténeti többlete is, ha nem, akkor csak esztétikai, ill. más társadalmi értékeit vehetjük számba. Ahogyan megtörténik, hogy valamely organikus egészét adó remekmű közvetlen folytatás nélkül marad, és ilyenkor tudatunk nem lel elegendő fogódzót ahhoz, hogy új stílus-kategóriát alkosson, ugyanúgy előfordul ennek ellentéte is: az, hogy valóságos belső egység hijával levő egymáshoz hasonló művek viszonylag nagy száma alapján kialakul valamilyen új stílusfogalom. Esetleg merőben történeti elnevezést kap (pl. „századvégi”), de kaphat olyat is, amely valamilyen módon a belső lényegre — voltaképpen a lényeg hiányára — utal („eklektikus”).

A stílus problémakörének hazai viszonylatban eddigi legteljesebb feldolgozását Csetri Lajos kitűnő bölcsészdoktori disszertációja adta.¹² Kiterjedt nemzetközi szakirodalmat komoly gondolati igényességgel feldolgozó-rendszerező munkája mindenekelőtt az ún. esztétikai, ill. a deskriptív stílusfogalmakat különbözteti meg egymástól. Egy gondolom, hogy még az ő koncepciójának belső logikáját is tovább kell gondolni, ez a munka sem eléggé következetes a fogalmak elhatárolásában. Mindenekelőtt azért, mert a különböző koncepciók ismeretése során utolsósorban éppen Th. Meyer Greennek különböző fogalmakat egybeemelő szavait idézi, bírálat nélkül: „Green pedig teljesen feloldja a két fogalom ellentétességét: »A műalkotás stílusa a kompozíciónak mint egésznek funkciója, történelmi jelenségként vizsgálva... Másrészt ha azt mondjuk, hogy egy műnek van stílusa, a művészség többé vagy kevésbé sikeres kifejezési módját jelöljük meg vele. A stílus ebben az értelemben egyértelmű a művészi minőséggel vagy kifejező erővel... A stílus mint történelmi jelenség és a művészi minőség mint művészi érdem így bensőségebb kapcsolatban vannak. Az előbbi nemcsak feltételezi az utóbbit, egyenesen ő az utóbbi, történelmi szempontból nézve!»” Éppenséggel nem mondja tehát ki, hogy a szóban forgó hangalakulat több, egymástól merőben eltérő jelentésnek a hordozója, tehát a „stílus”-nak mint több jelentésű szónak a használata során legalábbis értelmezést, ill. jelentést feltüntető megkülönböztetésre volna szükség. (Mint pl. a 24. óra, ill. az égitest jelölésének esetében: „nap”, ill. „Nap”. — Ehhez hasonló törekvés ösztönözhetette a disszertációban idézett Focillont is arra, hogy az „a stílus — egy stílus” megkülönböztetést tegye, de az ő elhatárolása sem eléggé világos.) Megítélem szerint azonban abban sem eléggé következetes Csetri, hogy elméleti rendszerezésében mint elméleti és leíró stílus-koncepciókat szembesíti egymással a művön belüli, ill. a művek közötti egységre, ill. összefüggésekre koncentráló elméleteket. Amit az „értelmes” belső rendet jelentő *struktúra* („világégsz”, „totalitás”) variánsokkal helyettesíthető „stílus” szó jelöl, az is leírható (ezt Csetri is elismeri), elvileg pedig azok — kategóriák is szolgálhatnak értékelés alapjául, amelyek más-más műveknek a hasonlóságai alapján történő csoportosítására alkalmasak; mindkét esetben további lépés az esetleges értékelés.

E rövid tanulmány korábbi részeiből bizonyára kiviláglott, hogy szerzője szerint az előbbi vizsgálódáshoz *jogosan* társul az értékelés mozzanata, az *utóbbihoz* viszont *nem*. (A mű belső egysége évezredek óta az esztétikai követelmények sorába tartozik, a „stílussteremtés” igénye viszont inkább a műben valamilyen egyetemes korszellem megnyilatkozását kereső

¹¹ Figyelmet érdemlően elemezte ebből a szempontból is a művet BONYHAI GÁBOR (*A Szarvas-ének szerkezeti elemel*. Krt 1968. 1. sz.)

¹² CSETRI LAJOS: Az irodalom fejlődésének stílustörténeti koncepciója. Szeged 1966.

szellemtörténeti irányzatoknak koncepcióiba látszik jól beilleszthetőnek.) Magától értetődő azonban, hogy ilyen terjedelmű írás meg kísérelheti ezeknek a problémáknak az érdembeli tárgyalását. *A fogalmak tisztázása* azonban mindenképpen meg kell hogy előzze a további kutatásokat és vitákat.

Tamás Attila

Egy elfelejtett Ady-kritikusról

Elesett Dobronutznál 1915. június 25-én, huszonkét éves korában. „S a cambridge-i King's College emléktábláján — írja Babits — mely a világháborúban elesett diákok neveit hirdeti, az Ő neve is ott ragyog, ki az entente ellen harcolva esett el: gyönyörű bizonyosságául, hogy egy a kultúra, fölül a nemzeteken s a kultúra vesztesége minden nemzeté.”

Békássy Ferenc életműve egy verskötet (*Elmerült sziget*) és a *Hátrahagyott írások* három kötete (1916–17-ben adták ki). Verseiről Kosztolányi és Tóth Árpád írt a *Nyugatban*. Tanulmányai, melyek az angol irodalom nagyjaival (Robert Browning, Jane Austen), esztétikai problémákkal (*Olvadás és kritika, Versek bírálása*) és — egy nagyobb dolgozatban — a magyar irodalom helyzetével foglalkoznak — Mándy Gyula *Magyar Figyelőben* (1918) megjelent cikkét leszámítva — nem találtak érdemi visszhangra, noha az 1913-ban írt *Magyar költészet 1906 óta* c. írása azon kevés szintézis-igényű tanulmányok közé tartozik, melyek célja, hogy az első nyilvánvaló eredmények után a századelő irodalmi mozgalmának értékelésére kísérletet tegyenek. Tanulmányának érdekessége és értéke is bizonyos szempontból, hogy a magyar irodalmat nem — esetleg alig — ismerő angol közönség tájékoztatására készült és olvastatott fel Cambridge-ben.

Mint a hazai irodalmi életen kívül álló kritikus elemzi a jelzett hét év (elsősorban Ady és Babits) költészetét azzal a felelősséggel, melyet a témát nem ismerő, iránta érdeklődő közönség bizalma meghatároz.

Előjáróban érdemes kritikai, elemzési szempontjait néhány mondatban összefoglalni a *Versek bírálása* c. írása alapján.

Kiinduló tétele, hogy „nincs általános szabályokon alapuló ítélkezés”. (Itt utalunk az impresszionista kritika hatására, főképpen Ignótus ismert tételére: Csinálj amit akarsz, ha meg tudod csinálni.)

Folytatva Békássy gondolatmenetét: a költészet bármely tulajdonságában képes megváltozni, ezért szerinte egy költemény értékét eredetisége határozza meg. A vers legáltalánosabb specifikumának a ritmust tekinti. „Csak olyan írást nevezek itt versnek, mely ritmikus-ságra törekszik.”¹ Az időmértékes (ahogy ő nevezi: csoportos) és hangsúlyos (tagló) ritmust különbözteti meg. A „taglódás” ritmusáról mondottakban Arany Jánost idézi, és így ír: „... a tagokat és a belőlük származó ritmust nemcsak a szótagok csoportja, hanem az értelem eloszlása és összefonódása is képezi...”² Konkrét példával utal a különbségre: „... amiben Ady tagokban ritmikus költészete különbözik Babits főleg csoportos ritmusú verseitől..., abban különbözik egymástól a két ritmus rendeltetése.”³

Szükséges volt ezzel részletesebben foglalkozni, mert ez a gondolat jelent fedezetet a későbbi Ady-elemzése bevezető gondolatának: „Nem túlzás azt mondani, hogy mindaddig senki sem tudta, mi a ritmikus magyar nyelv.”⁴ Továbbiakban foglalkozik a szép és a jó fogalmával, megállapítva, hogy az etikai értékelés nem érinti a vers lényegét, mert szerinte az etikai ítélet mint eszökről, mint társadalmi eszökről mond véleményt. A szépség összetevői közül legfontosabb a ritmus. „Valószerűnek tartom — írja — hogy a ritmus egymagában is képes a szép érzését okozni.” Más összetevők: „... a versben egymást követő érzések és gondolatok viszonya egymáshoz; a képek szépsége, melyeket felidéz stb.”⁵

Ezek alapján arra a következtetésre jut, hogy: „a vers megismerése s annak érzésvilága: hogy hogyan olvassuk, ha meg akarjuk kapni a legjobbat, mit a vers adhat... ez lehet a kritika tárgya.” Végül még egy idézet a tanulmány zárórészéből, mely szemléletére kiváltképp jellemző: „A költészetek (sic!) felett bosszankodni, veszekedni, elszörnyülködni mindig lehet, de nincs hatalmunk bármilyen költészetre azt mondani, hogy nem szabad.”⁶ Ilyen szemléleti alapról tekinti át az 1906–1913 között eltelt hét év magyar irodalmát említett tanulmányában.

¹ Hátrahagyott írásai. Tanulmányok, jegyzetek. I. Írókról, irodalomról: *Versek bírálása*. 32.

² I. m. 41.

³ I. m. 44.

⁴ *Magyar költészet 1906 óta*. 77.

⁵ *Versek bírálása*. 32.

⁶ I. m. 69.

Bevezetőben a századelő irodalmi mozgalmának két lényeges sajátosságát emeli ki — mely együtt állásfoglalás is: a magyarságot és a szociális, politikai jelleget. (Gondoljunk Ignótus vitáira Beöthy Zsolttal, Mikszáthtal.) Ez a két tényező, mint minden, amit erről a nemzedékről írtak, elsősorban Adyra vonatkozik, ezért Békássy is összefoglalja mindazt, ami a magyar irodalomban Adyval újat jelentett.

Szimbolizmusáról írja, hogy: „forróbb perceiben hasonlatokból szavakat csinált... szavai néha erősebbek voltak, mint amit tulajdonképpen mondott velük.”⁷ Verseléséről mondtak már utaltunk. Néhány gondolatát még érdemes idézni az *Új versekkel* kapcsolatban: „Maga Ady kevés és erős szavakkal beszél... Ezek a költemények mind úgy hatnak, mint egy-egy manifesztum... Tárgya kevés, de mindig súlyos... Ady mindig azt mondja, amit érez, és Ady mindig megmondja, amit érez.”⁸

Szépen elemzi a *Sirni, sirni, sirni* c. versét, Ady magyarságát példázva vele, hogy mint alakul át nála egy baudelaire-i komor hangulatú kép — magyarrá, a „Tagadva múltat, mellet verve...”⁹ kezdetű sortól, amely már — Békássy szavaival — „...nem tisztán hangulat, ez ismét hitvallás!”⁹

A nemzedék többi költője közül elsősorban a *Holnap* alkotóit elemzi, rövid, néhány soros jellemzéssel, utalva — például Dutka Ákosnál — Ady hatására. Babitsot a legkésőbb művészek tartja, vele később részletesen foglalkozik. Itt említi, mint a mozgalommal ellentétes jelenséget, Kosztolányi költészetét. Tömör, találó jellemzést ad róla: „Kosztolányi intellektuális költő. Formai nehézségeket nem ismer, mert stílusa az ésszerű logikai gondolkodás nyelve, amelyen mindent — mihielyt tudjuk — könnyen ki lehet fejezni. Költeményeit úgy lehet olvasni, mint egy tézist: megállapítja aztán körülrja.”¹⁰ Ezek után Békássy ismét Adyhoz tér vissza, néhány mondatdal, inkább csak jelzi az egyes kötetek alapmotívumát. A *Minden titkok verseiről* többek között ezt írja: „Minden régi tárgyról ír. Ez a könyv egy teljes testamentum, egy igazi hitvallás és állásfoglalás...”¹¹ Ady költészetének megítélésében utal arra a sajátosra, amit Schöpfung Aladár fejtett ki először részletesen, hogy: „egész költészetének súlya sokszorosan felülmúlja az egyes könyvek súlyának összegét.”¹² Békássy tapogatózó megfogalmazásában: „Bizonyos értelemben költeményei inkább utat jelölő határkövek, nem egyes önmagukban álló célpontok.”

A tanulmány záró részében Babitscsal foglalkozik, érezhető vonzalommal, melegebb hangon ír róla, mint a többiekéről. Versei a „finom mesterkéeltség, az ékszerre emlékeztető bevezettség” érzését keltik benne, olyan művészeknek látja, aki öntudatosan, fárasztó gonddal, „de mindig a belső ihlet erejénél fogva alkot.”¹³ Befejezésül ezt írja róla: „Nem a kegyelet hiánya mondatja velem, hogy Babitsot még többet kell várnunk. Az ő költészete, mint Miltoné, olyan, miyent öreg koráig is még tökéletesíthet a költő.”¹⁴

A bevezetőben idézett kritikai szempontok (eredetiség kultusza, normák elvetése, politikai, morális elfogultság kikapcsolása stb.) Békássyt az impresszionista kritika képviselőjének mutatják. Talán legjobban az egyetemes normák elutasításában tükröződik ez, s ebből a fel-fogásból természetzerűen következik, hogy kritikája sohasem előre megfontolt tételekből indul ki, hanem mindig magából a műből és írójából, de ha szerényen, hipotetikusán is, lényegében mégis normák alapján ítél. Legjobban Ady ritmusára, Babits költői eszközeire vonatkozó mondatainál érezhető ez, és felesleges talán hozzátenni, hogy helyesen teszi.

Impresszionista kritikus, mégis értékeléseire inkább az érdeklődő kíváncsiság, mint a beleélés jellemző, még Babitsnál is — akit legközelebb érez magához — szubjektivitása kissé diákos lelkesedésben nyilvánul meg. Ez a magatartás lényegében onnan ered, hogy inkább az értelmi megismerés, az értékelés igényével fordul a művek felé.

A kortárs kritikusok közül — elemzési szempontjai révén — Ignótushoz áll legközelebb, bár objektivitásra hajló törekvése Schöpfungflinnel is rokonítja.

Szabó Zoltán

⁷ Magyar költészet 1906 óta. 78.

⁸ I. m. 78., 83.

⁹ I. m. 86.

¹⁰ I. m. 99.

¹¹ I. m. 106.

¹² SCHÖPFLIN ALADÁR: A XX. századi magyar irodalom...

¹³ Magyar költészet 1906 óta. 112.

¹⁴ I. m. 121.

Két modern magyar versmodell

(Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* és Babits *Ősz és tavasz között* c. költeményéről)

A legtöbb versnek van egy-két sajátos vetülete, melyet az adott vers paradoxonának nevezhetünk.¹ Ilyen paradoxonból a vers struktúrája mintegy sarkából kifordítható, megismerhető: egy elemzési lánc szilárd kiinduló pontja, mivel a költő egyszerű intencióját foglalja magába. *A ló meghal, a madarak kirepülnek* egyik paradoxona pseudo-epikuma, azaz a struktúrának az a jelensége, hogy a költemény látszólagos önéletrajzi szándéka (mások szerint verses útinapló műfaja)² ellenére sem epikus mű. A másik paradoxon abban áll, hogy e tipográfiailag egyöntésű versfolyamnak „lappangó” szakozása van.

A verssorok kapcsolatának magasabb rendű egységét, a strófát vagy szakaszt³ a haladványosság elve jellemzi, amely nem mindig azonosítható sem a gondolatmenet, sem a narratív természetű kifejlődés vagy akárcsak a lineáris leírás fogalmával. Egy szabad vers haladványosságát olyan összetevők határozzák meg, melyek — rím, metrum s nemegyszer szólam híján — a költemény szemléleti, esztétikai, illetve stilisztikai formszervezetének elkülönülő vagy ismétlődő rétegei.⁴ A Kassák-költemény „lappangó” szakaszai három szemléleti összetevőből: egy önéletrajzi leíró-ábrázoló, egy reflexív kifejező és egy dadaista-abszurd rétegből állnak. Mindhárom rétegnek más-más a stilisztikai megnyilvánulása, viszont hol ezzel, hol azzal az esztétikai formaelvvel koordináltak.

A ló meghal...-nak jellegzetes „lappangó” strófája az a) leíró önéletrajzi, „1909 április 25” indítású és az első „éreztem mindennek vége” sorral záruló, b) a „keresztülzaladt rajtam egy vörös sínpar” kezdetű és „az ember elhanyja csikófogait” intonálású sorral végződő és c) „az élett beleharap saját farkába” sortól az „Ó BUM BUM” sorig terjedő három rétegből áll. A hajó pedig tovább dőcögött velünk...” már egy másik „lappangó” szakasz elbeszélő-önéletrajzi kezdete.

E „lappangó” strófa szemléleti rétegei a különböző esztétikai formaelvekkel a következőképpen elegyülnek: az önéletrajzi-leíró mozzanatok hol tragikusak, hol humorosak, a második réteg jobbára groteszk, de tragikus is, a harmadik ironikus és komikus. *A ló meghal*... esztétikai formaelvein belül is több árnyalatot találunk a patétikustól a játékosig, de a három réteg kölcsönös viszonyultsága miatt kapcsolatban áll egymással, ezért a jelzett formaelvek váltakozása nem csökkenti egymás hatását, ellenkezőleg: a bő, valóságos-tárgyi és a nem kevésbé nagy motivumbeli gazdagság már a szemléleti és esztétikai formaelvek új meg új kombinációja révén is a költői intenzitás életszerű pulzálását eredményezi. Amit Kassák általános érvénnyel írt költeményeiről, az *A ló meghal*...-ra is áll: „A reális és irreális állandó összevetése, szembeállítás, keverése, elrendezése észlelhető”⁵ benne.

De *A ló meghal*... lappangó szakozása stílusán is megragadható. A leíró-elbeszélő réteg képi („krokodilkönnnyeket sirt”) vagy megszemélyesítő stílusa („a kisváros ült a pocsolában”) köznyelvi akkor is, ha egy-egy „oratio recta”-ban az expresszionista montázs-technikát ismerjük is fel. A második rétegben a leírt jelenettel egybevágó indulati töltést, az útrakeles mámorát a költő expresszionista víziókba, illetve látomásba csapó impressziókba vetíti ki. A 3. rétegben ugyanez az indulat végképp elszakad eredeti indítékától, s előbb az őt érzékel nem követhető kép sugallja, majd jelentéstelen, agrammatikus indulatszók rekesztik be a strófát. A költemény elbeszélő-ábrázoló, reflexív-kifejező és pusztán indulati rétege itt-ott egy-egy szakaszon belül is egymásba olvad, vagy pedig gyakran ismétlődve, nemegyszer a filmszerű visszavágás technikájával következnek.

Ha a költemény folyamatából kiemelnénk az ábrázoló rétegeket, összefüggő és nagy megjelenítő önéletrajzi elbeszélést kapnánk, de *A ló meghal*... struktúráját nem egy, hanem

¹ Előtte CLEANTH BROOKS *The Well Wrought Urn* (1947) c. könyve használja irodalomelmélet vonatkozásban a paradoxon kategóriáját. Brooks azonban egyszerűen a költői kifejezés és a köznyelvi, illetve a teremtő képzet és az észlelés közti különbséget tekinti és nevezi paradoxonnak. Ami Brooks gondolatát illeti, árnyaltabban fogalmazza meg Jean Ricardou, aki ugyanannak a fogalmi tartalomnak prózai megfogalmazását a költőtől elválasztva, ezt a távolságot egy képletes, ún. többlettengelyen (axe de surcroît) méri. L. JEAN RICARDOU: *Expression et fonctionnement*. Tel Quel 1966. 24. 42–43. L. még: GÜNTER KUNERT: *A vers paradoxon*. A líra ma, 1968. 107–15.

² KOMLÓS ALADÁR önéletrajznak nevezi (Tisztaság Könyve, Ny 1926. II. köt. 471.), GYERGYAI ALBERT „lírai hangú útinapló”-nak tekinti: L. Kassák Lajos Válogatott Versei. 1956. Bevezetés. 17.

³ VÖ. HORVÁTH JÁNOS: Rendszeres magyar verstan. 1951. 42–43.

⁴ Roman Ingarden beszél az irodalmi műről mint többretegű alkotásról, és munkahipotézisként négy réteget különböztet meg egymástól: a szöveget s a ráépülő magasabb rendű hangjelenségeket; a különböző fokú jelentésegységeket; a különféle szemléletmódokat és szemléleti folyamatokat és végül a megjelenítés tárgyi vonatkozásait. ROMAN INGARDEN: *Das literarische Kunstwerk*. 2. kiad. 1960. 25–331. A rétegek felosztásáról közelebbről l. 25–26. *A ló meghal, a madarak kirepülnek* elemzésekor, a költemény egyedi szervezeteinek sajátosságait figyelembe véve, Ingarden megközelítési módszeréből indulok ki.

⁵ Kassák Lajos: *A pásztor elkíséri nyáját*. Kassák Lajos Válogatott Versei. 1956. 500.

éppenséggel több nézőpont jellemzi. A „lappangó” szakaszok motívum-együttese az ismétlés elve alapján szerveződik a versstruktúra egészévé, csakhogy ez itt nem pusztá formalkötő elv, hanem *generikus* jelenség: ihletforma. Ez a költemény nemcsak a kommunikáció valaminő formába foglalt szervezete, hiszen ez már az első rétegben megvalósul, hanem Kassák — az ő kedves szavával élve — a „teljes embert” kívánja visszaadni, tehát a közlésen kívül a közlő „pszicho-fizikai” állapotát, más szóval a költeményt kísérő érzelmi-akaratí tényezőket, valamint a közlés szociális viszonyultságát is! Meglehet, Apollinaire ún. esemény-versei, a *Saint-Merry muzsikusa*, az *Égőv* bátorították Kassákot, de a francia költő tér- és időbeli szimultanizmusával összevetve a magyar költő szimultanizmusa merőben más, eredeti rátalálás: a kommunikáció és a kommunikáció meghaladásának ismertetett módja a személyiség kifejezésének valósággal fiziológiai módszere — a szubjektum és objektum együttes, dialektikus megragadása és kifejezése.⁶ Kassák eredeti koncepciójú szimultanizmusára utalva emlegeti Rónay György a költő „dinamikus létérzését”.⁷

Gondolatmenetemnek ezen a pontján kell ellentmondanom minden olyan kísérletnek, mely Kassákot kapcsolatba hozza a szürrealizmussal.⁸ Kassák e „pszicho-fizikai” költeményben az ismétlés jól ismert formaszervezőit, a párhuzamot, ellentétet és erősítést gyökeresen új, nem-retorikai funkcióban alkalmazza, amikor a szemléleti, esztétikai és stilusereket egymáson belül, és kombináció-együttesüket egymáshoz viszonyítva permutálja, s ezáltal *szintézis-verse*t alkot. De épp Kassák poétikai célkitűzésének irányultsága, melynek eredménye a szintézis-verse, a spontaneitásnak az a tagadása, mellyel egy részleges és minimális automatizmust egy tudatos versmodell alárendelt kompozíciós tényezőjévé fokoz le, a szürrealista ars poeticával sarkalatosan ellentétes. Ő maga így ír poéziséről: „A költő mintha ellenőrizhetetlen révületben dolgozna, de ez csak látszat, a valóságban minden részlet, minden motívum pontosan a helyén van, minden a költő éber felügyelete alatt változik, formálódik olyanná, amilyen.” (I. m. uo.) Félreérthetetlenül *A ló meghal...* kollektív irányultságára vallanak pl. a többes szám 1. személyű kijelentések, illetve vonatkoztatások, e jellegzetes általános alanyok. Mintegy zárójelben: az abszurd humor dadaista „találmány”, a szürrealisták csak örökölték.⁹ Végül egy történeti tény: *A ló meghal...* 1922-ben keletkezett, előbb, mintsem a szürrealizmus megszületett volna.¹⁰

A ló meghal... versmondó, melyet a költő kifejező situációja élesen megkülönböztet Whitman elbeszélő situációjától, a „pszicho-fizikai” versmodell jellegzetes komponense, Whitman élőbeszédszerű, renyhébb tempójú, jobbára lineáris versmondatainak mértéke a társalgó szintaxis értelmi határa. Ezzel szemben Kassák versmondatainak csak egy hányada

⁶ Gáspár Endre Kassákról szóló kismonográfiájában beszél arról, hogy az alkotó kifejezési ösztöne elé az anyag akadályai áll, de, úgymond, mihelyt a teremtő akarat a maga teremtette anyagi formákat ölti magára, legyőzi az akadályt. Gáspár Kassák korai verseinek „atematikus” jellegét hangsúlyozva, annak az ellentmondásnak a feloldását veszi észre benne, mely az ember mint forma és tartalom együttes kifejezésében költőnk fellépése előtt fennállt. GÁSPÁR ENDRE: Kassák Lajos, az ember és munkája. 1924. 12.; 41.

⁷ Kosztolányi már az *Eposz Wagner maszkjában*-ról írt bírálatában szól a szimultanizmus jelenségéről, de — érdekes megfigyeléssel — egy célzása alapján, a bíráló ideológiájának különbségétől ellenére, Kassáknak e szemléletformáját a futurista képzőművészeti törekvésekkel rokoníthatjuk. L. Eposz Wagner maszkjában (Kassák Lajos verseskötet). Ny 1915. I. köt. 11. 625–26. RÓRAY GYÖRGY mindenekelőtt arra az irodalomtörténeti tényre hívja fel figyelmünket, hogy Apollinaire szimbolistából fejlődik szimultanista költővé, ezzel szemben az induló Kassák épp a szimbolizmussal fordult szembe. Kassák és az izmusok. It 1959. I. 50.

⁸ FENYŐ LÁSZLÓ az érett Kassák verseinek születését „Apollinaire-rel és szürrealista követőivel”, pontosabban: emlékképeket lazán kapcsoló ihletformájukkal társítja. L. Kassák Lajos: 35 vers. Ny 1931. I. köt. 8. 551. HALÁSZ GÁBOR szerint egész irodalmunkból Kassák áll legközelebb a szürrealizmushoz: elismeri ugyan, hogy a költőre ez az iskola közvetlenül nem hatott, de költészetére „milyen jelző illene jobban, mint a „valóságföliotti” a természetet stilizáló költői irány neve?” L. Kassák, a költő. Ny 1935. II. köt. 2. 202. Legújabbban BORI IMRE írja éppen *A ló meghal...*-ről: „Ha benne az »izmusok« nyomait keressük, a dadaizmustól a szürrealizmusig, akkor ezeket abban a felszabadultságban kell látnunk, amellyel Kassák hőskölteménye képeit festi, ahogy az addig fölöttébb látnak és láttatott egységes és nagy vonalat részletekkel rakja tele, s ahogy a gesztus nagy ívét is aprózó mozdulatokká és mozgásvillanásokká alakítja át — a valóság csodájának megidézésére törekedve.” Bori ezután Kassáknak „szürrealista verstechnikájában megnyilatkozó teljességvágát, majd képkapcsolásának „vágása”-t emlegeti. L. Kassák irodalma és festészete. 1967. 96–97. Bori megállapításai némiképpen ellentmondók, ám a költeményt különben is az összerakó kompozíció és montázs-technika jellemzi. De sem a csapongó képzetű emlékezés, sem a stilizálás nem tekinthető a szürrealizmus egyedi jegyének, a képek filmszerű vágása pedig már korábban tipikus expresszionista eljárás.

⁹ Hugo Ball, a dadaizmus egyik alapítója, már 1916-ban kifejti a nyelvet mint társadalmi termék szétzúzásának szükségességét, és eszménye a következő: „Színleljünk rideg szerénységet vagy örületet. Belső feszültségre törekedjünk. Jussunk el egy érthetetlen, megközelíthetetlen szférába.” I. MICHEL SANOULET: Dada à Paris, 1965. 19. Különbön Gáspár Endre szerint Kassáknál a dadaizmus *A ló meghal...* időszakában már nem ornamentikus szerepet tölt be: elemzésünk egybecseng ezzel a nézettel.

¹⁰ André Breton Szürrealista manifestumát, a sorrendben az első, 1924 októberében jelent meg, s noha nemcsak a szerző és „kiáltvány”-ában emlegetett barátainak személye kapcsolják az új programot a Dadához, hanem meghirdetett elveinek számos vonása is, leglényesebb újdonsága: az önelvű játékos, az álombeli vagy egyáltalán az öntudatlan (tudathalmályos, hipnotikus stb.) automatizmus ihlet merőben ellentétes Kassáknak a tapasztalati valóságból közvetlenül vagy közvetve kiinduló s arra visszahatni hivatott módszerével.

lineáris közlő-társalgó mondat, többségük a belső dinamika mozgását követi,¹¹ és nemegyszer fragmentált. Csonka mondat: „tudtuk holnap a görbe vonalak,” asszociatív mellérendelés: „leveszem rólad a szárnyaimat ó szent kristóf, te sose leszel az apád fia”. A versmondatok ez a koncepciója egybecseng a „pszicho-fizikai” versmodell más strukturális sajátjaival, és a szabad vers új, magas rendű kötöttségét jelenti,¹² ami épp oly kevésbé vall a formabontó irányok szolgái másolására, mint a költő többi, már jelzett formaalkotói törekvése.

Itt visszacsatolhatunk *A ló meghal*... másik paradoxonához, pseudo-epikumához. A költemény nagy újdonsága ugyanis az eddig elemzett formaszervezetéből következő alinearitása, mely a korábbi leíró, elbeszélő és hagyományosan ábrázoló, egynemű tér- és időszemléletet egy új, mondhatnánk, nem-euklideszi ars poetica jegyében meghaladja. *A ló meghal*... váltakozó s ugyanakkor oszcilláló síkjainak sorozattá rendeződése az alkotás dialektikája szempontjából hamis fizikai teret a költői térrel helyettesíti, amelyre nem alkalmazhatjuk a korábbi költészet tér- és időelvéit, hiszen ez az új költői tér egyszerre fejezi ki az érzelmi-akarat személyiséget, sőt fiziológiai vektorai nem azonosíthatók a hagyományos dimenziókkal, és benne az irreverzibilis időszemlélet épp a különböző síkok kombinációja és permutációja révén reverzibilissé válik. Az alinearis versmodell új tér- és időszemlélete összhangban áll a korszerű természettudományos világképpel.¹³

Az *Ősz és tavasz között* struktúrájának paradoxonát keresve, a költeményt éppúgy alinearisnak kell minősítenünk, mint *A ló meghal*, a *madarak kirepülnek*-et.

A cím ugyanis a vers időbeliségére irányítja figyelmünket, és valóban akadnak benne olyan motívumok, melyek kalendáriumszerűen jelzik a múlás folyamatát. A nyitány szüret utáni pincézésekre utal, aztán az első hó, majd a forduló év motívumával találkozunk, mely a tavaszi olvadás motívumával folytatódik. De a szöveg nem ér véget kifejeletszerűen a címbe jelzett tavasz határkövével. A leíró-tárgyi réteg ugyanis a tíz strófájú vers 7. versszakában már teljesen kibontakozott, a következő három szakasz ehhez a réteghez semmi újat nem ad, de a költemény reflexív rétege nemcsak túlrad a tárgyi-leíró mozzanatokon, hanem korábbi motívumokat — más képi formában — újra meg újra felidéz. Így a vándormadarak visszatérésével, a szikkadó földdel jelzett tavasz képe után Babits ismét őszi, téli, majd megint tavaszi motívumokkal — a madarak költözése, lombhullás, kikeleti olvadás — teszi nyilvánvalóvá, hogy verse nem elsősorban narratív-leíró természetű — ez a réteg a reflexív rétegnek van alárendelve. Az *Ősz és tavasz között* alinearitását szembetűnően jelzik a forma szervezésére oly jellemző ismétlések: refrén, paralellizmusok, alliterációk, figura etymologica, sőt, a ragrímekek is ide-sorolhatjuk. Az ismétléseknek e versben betöltött kompozíciós szerepét meggyőzően fejtegette és példázta Németh G. Béla.¹⁴ Az ismétlés, visszatérés jelensége már önmagában is érzékelteti az *Ősz és tavasz között* alinearis struktúráját és ebből is következő időszemléletének a Kassák-költeményhez hasonló reverzibilitását.

Az ismétlés jelensége nemcsak a költészet jellemző sajátja, mint ezt Roman Jakobson a nyelvről jogosan vallja,¹⁵ hanem általában az emberi tudaté is. Ha az *Ősz és tavasz között*ben

¹¹ Kassák egy vallomásában Whitman-élményéről szólva, a *Fűszálak* költészetét dinamikusnak minősíti, ám ezt a dinamizmust tulajdonképpen ráérzi, saját gyakorlatát rávetíti az amerikai költő dikciójára: „Ha Whitmannél azt olvastam, hogy én, akkor ebben az énben mindig magamat is benne éreztem, s ha a saját hangját dicsérte, akkor én is örültem, hogy szólni és kiáltani tudok, s ha az izmairól beszélt, akkor én is megéreztem a mozgó és cselekvő izmaimat.” KASSÁK LAJOS: Vallomás. Ny 1933. I. köt. 104. Gáspár viszont találozta tendenciát Whitman szerinte patetikus és egymásból folyóan párhuzamos sorai, valamint Kassák heves, lendületes dikcióját közt. I. m. 21.

¹² Kassák Babitscal folytatott vitájában kompozíció és dikció egységét a szabad verses forma lényegének tartja: „A szabad versnek van a leggazdagabb és egyben legleírhatatlanabb formája, s hogy ez a forma sohasem a priori jelentkezik, hanem mondanivalóról mondanivalóra a vízió pszichikális és fizikális egy pontba szorítása vagyis a Tettnél elvetett komponálás szüli meg. Most beszéljünk arról, hogy mi a kompozíció? A mondatokban magyarázkodás helyett és azért is, hogy mi is hívjuk segítségünkre a képzőművészetet: Babits szíves figyelmébe ajánljuk Kandinszky vásznait, ahol az értelem és komponáltság hiányában éppen a pszichikai értelem és a nagyszerű kompozíció dominálja a képet.” KASSÁK LAJOS: A „rettenetes nagy hamu” alól Babits Mihályhoz. Ny 1916. II. köt. 18. 422. *A ló meghal*, a *madarak kirepülnek* rétegeinek szintézise is „pszicho-fizikai” versalkotást többszörösen is lehetővé tette, versmondatai ennek egyik vetületét jelentik.

¹³ Megfigyelésünk alapján a relativitáselmélettel analóg gondolkodási formákat tulajdonítunk a Kassák-költeménynek. Nemcsak a speciális relativitáselmélet által kölcsönösen egymáshoz rendelt tér- és időszemléletet tartjuk *A ló meghal*... tárgyi és történelmi vonatkozásainak egymásra hatásával párhuzamosnak, hanem az általános relativitáselméletnek azt az elvét is, mely a tér-idő viszonyt az anyagi tömegek elrendeződésétől és mozgás minőségétől teszi függővé. Ennek a gondolkodásbeli párhuzamnak az érvényességét nem kell szükség szerint a hatás jelenségéhez kötnünk, mindamellett ismeretes, hogy Kassák ars poetikájának tudatos érintkezései voltak a természettudományokkal. „Az új irodalomnak reagálnia kell minden természeti jelenségre. Rézszerű nem lehet tér- és időbeli áthatolhatatlanság. Segítő társa minden tudomány” — írta az első világháború alatt meghirdetett programjában. L. A Tett 1916. 10.

¹⁴ NÉMETH G. BÉLA: Egy Babits-vers tanulságai (Hasonlóság, hasonlat, példázat). Krit 1968. 9. sz. 20 — 21.

¹⁵ „A sorozatnál mértékelés olyan eljárás, melynek poétikai szerepén kívül nincs helye a nyelven. Egyenlő egységek rendszeres ismétlődésével csak a költészetben van adva az idő lánc, a hasonló zenei tapasztalat — hogy egy másik jelrendszerre hivatkozzunk. G. M. Hopkins, aki a költői nyelv tudományának nagy előfutára volt, így határozta meg a verset: olyan beszéd, mely teljesen vagy részben megismétli ugyanazt a hangalakot.” ROMAN JAKOBSON: Linguistique et poésie, Aspects linguistiques de la traduction. Trad. en français par Nicolas Ruwet. 1964. 221.

azt észleltük, hogy egyrészt a leíró-tárgyi réteg a reflexív rétegnek alárendelt, másrészt a szöveg végigvonul a retorikai alakzatok ismétlődése, akkor úgy kell ítélnünk: Babits költői tere a tudattal azonos — a vers realizitkusnak látszó elemei egy tudatlira alkotó részei.

A retorikus jellegű ismétlések már Babits egy fiatalkori, igen jellegzetes és egyéni versmodelljét jellemezték. Am az *Ősz és tavasz között* alinearitása nem merül ki sem retorikai alakzataiban, sem a leíró és reflexív réteg egymásba játszásában: a vers információit mindenekelőtt asszociációs pulzálás kíséri. Más szóval nemcsak Kassáknál, hanem Babitsnál is találkoznak többszörös síkváltással, csak hogy ez a — síkváltás még a képi-szemantikai rétegen belül is megvalósul.

A vers nyitányában központi szerep jut az igéknek: egy befejezett múltat folyamatos múlt, majd jelen idő követ, de a különböző idősíkok egy képzelt kommunikációs tengelynek ugyanarra a pontjára mutatnak: volt, élő múlt és jelen egyaránt ugyanazt az üzenetet sugallja, elmúlását mindennek, ami a természethez kötött. Az információ tartalma változatlan, mégis egyre nagyobb szögben fordulunk el a narratív-leíró szférától, s ez az elmozdulás nem utolsósorban szemantikai vonatkozásoknak köszönhető. A 2. sor kettős jelentésű igéje már morális-életkani képzeteket ébreszt, a 3. sor egyszerű szókapcsolatai, így az antropomorf *csupasz* jelző és a megszemélyesítő *csap* ige, már valósággal animisztikus képet festenek. Mindamellezt ez a három sor még minőségi-kauszális összefüggésben áll egymással, de az 5. sor irreális motívuma — ellentétben a még impresszionisztikus metonymiának felfogható 4. sorral — már vízió, szókapcsolatai semmiféle tapasztalatra nem vezethetők vissza. E két sor a kettős jelentések egyre erősödő fokozatai után úgy eltávolodott a kezdeti leíró szemlélettelől, hogy összefüggéstük már csak analógiás.

Eddig Babits a leíró motívumokat mind fokozottabban áttelekesítette, ezután, így a második strófában, noha a motívum-család körén belül marad, más eljárással él: az érzést tárgyiasítja. L. a tolvajmód közeledő öregség vízióját, mely az őszi romlás képzeit analógiásan szövi tovább; ahogy *A ló meghal*... idézett „lappangó” strófájának síkjai váltakoztak, úgy váltja fel itt a leíró-ábrázoló képzeteket a pusztá kifejezés — az analógia tehát ellentétes irányú a megelőző sorokéval —, de a szemléletmód sem Kassák, sem Babits költeményében nem bővül új üzenettel.

Ugyanakkor azt is elmondhatjuk, különös csapongás jellemzi az *Ősz és tavasz között* képzeit, a leíró nyelvi formák jelentése és a különböző áttételes kifejezések közt.

A verses szöveg befogadására általában jellemző, hogy a tudatban már korábban felidézett képzetek anyagi ereje hozzátapad a képzetek láncához, s így a lánc elején álló képzet hangulati nyomátékát a lánc végén álló s egyébként semmiféle kettős jelentéshez fogódzó nem nyújtó köznyelvi kijelentésben is érezzük. Pl. a 7. strófát záró „mire a madarak visszatérnek, szikkad a föld, híre sincs a télnek” — sorok *önmagukban* optimisták. Am a vers olvasójának tudatában az évszakváltások képeihez már elválaszthatatlanul fűződik az elmúlás gondolata, s így a leíró két sor — a kettős jelentések, asszociációk nélkül is — tragikus kicsengésű, és értelme ebben a kontextusban legfeljebb a siron túli megnyugvás gondolata lehet. Érdekes esztétikai effektus, sajátos interferencia jön így létre a konkrét és az elszemélytelenedő között. A költői üzenetet előbb asszociációk, majd analógiák révén utóbb e mindkét gondolkodási formára jellemző kapcsolás után az eltávolításban, distanciálásban jelentkező csapongásban tudjuk megragadni. Babits az *Ősz és tavasz között* vége felé mindinkább élményének atmoszféráját adja vissza; ez a csapongás mint formaszervező elv a halálfélelmében szorongó ember kötetlen (megfigyeléshez, észlelethez nem-kötődő) tudatállapotának adekvát kifejezése. Az *Ősz és tavasz között* egyedi struktúrája tehát Babits Mihálynak nem akármilyen módon nagyszerű leleménye: költőnknek a maga képeire faragott »haláltánc-éneke«. (Vö. Németh: i. m. 19–20.)

Ismétlésnek és eltávolításnak ezt a formaszervező hatását tapasztaljuk a vers rímeiben is, hiszen csak a ragrímek töltik be az ismétlés funkcióját, a fanyar asszonancok vagy kancsal rímek disszonanciája (*halkan — itt van; jöred — az új*) eltávolító funkciójú. Babits azt tartja rímeiről: mint ág végén a virág, úgy nőnek ki a sorból, tehát disszonáns sorvégeinek formaszervező szerepe különleges. (Kosztolányi teljes rímei a hozzájuk tartozó sornak mintegy szimbólumát alkotják; pl.: „... úgy érzem én, barátom, hogy a porban, — hol lelkek és göröngyök közt botoltam...”): (*Hajnali részség*)¹⁶

Nem találom viszont indokoltnak, hogy az *Ősz és tavasz között* vizsgálatában számot vessünk az ún. „rájátszások” bármiféle formaszervező szerepéről, mert az ismert népdal alluzióján kívül egyedül a zsolozsma-formáknak a verselésben jelentkező, ugyancsak alluzív szerepe figyelhető meg, de más költő »deformált« idézésének nyomára sem bukkanunk. (Vö. Németh i. m. 217). Irodalomtudományunk régi adóssága, hogy a hatás fogalmát végre meg-

¹⁶ Babits és Kosztolányi rímelfogásáról L. RÁBA György: A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai). 1969. 35–36.

nyugtatóan tisztázza, hiszen hasonló fogalmak tematikus feldolgozása még nem vall hatásra, mint ahogy azonos versformát is lehet merőben ellentétes hangulat kifejezésére felhasználni.

Összefoglalásul: Kassák és Babits költeménye egyaránt az *alinearis* versmodellt képviseli, megjelenése irodalmunkban líratörténetünk fordulópontját jelenti. Hasonló kettejük poétikai felfogásában a költői tér elvének alkalmazása, melyben a reverzibilis időszemlélet ismétlések, síkváltások útján érvényesül. De Babits költői tere a költő tudata: versmodelljének legfőbb formaalkotó komponense a képzetársítás, illetve disszociálás, valamint az analógias gondolkodás. Kassák költői tere viszont a fiziológiai személyiség lenyomata, a „pszicho-fizikai” jelenségek strukturális mása. Babits költői terét tudatjelenségeknek pszichés-intellektuális értelemben vett mozgása tölti meg, és szerves egységét akár architektúrának is tekinthetjük. De miként *A Tett*-ről olvashattuk, hogy „kilép a lélek atmoszférájából”,¹⁷ Kassák versmodellje fizikai és empirikus viszonyultsága miatt intencionáltabb, mint Babitsé, s ahogy Gáspár Endre, majd Rónay György e versmodell szintetikus természetét joggal hangsúlyozta,¹⁸ szintézis-versnek nevezhetjük.

Rába György

Az Együtt (1927–28)

Az 1920-as évek második felének tömeges lapkísérletei közül egy Nagy Lajos szerkesztette rövid életű folyóiratot mutatunk be. Az *Együtt* mindenekelőtt esztétörténeti szempontból figyelemreméltó: a bethleni konszolidáció, a viszonylagos liberalizálódás, a forradalmi hullám apálya, a szociáldemokrácia jobbratolódása, az illegális kommunista szervezkedés – nem hibátlan, de történelmileg az egyetlen járható irányba vezető – első jelentős kísérletei idején sajátos *szocialista kezdeményezést* jelent. Elhatárolódott az SZDP eszmei-politikai irányvonalától csakis, mint a liberális, sőt radikális polgári humanista törekvésektől; ugyanakkor a 100% a forradalmi-szocialista irodalom bizonyos fokú zártságához, olykor merev követelményeihez képest egy szélesebb szerzőgárdát foglalkoztatott.

Mai szemmel történetileg korainak, megalapozatlannak, a munkásmozgalom fejlődési logikájából eredően – következetlensége miatt – „anakronisztikusnak” tekinthetjük e szocialista tendenciájú „népfrontos” kezdeményezést. Történeti értéke a folyóiratot azonban a magyar szocialista irodalom körébe helyezi, még ha a forradalmi-szocialista törekvéseknél bizonytalanabb, kevésbé érett eredmény is; még ha egy olyan őskáoszt rögzít is, amely később elváló, szembekerülő irodalmi-politikai irányzatokra bomlik az *Együtt* munkatársainak személyében.

Viszont vitatkoznunk kell egyúttal a Kézikönyv ellentmondásos állásfoglalásával, mely a „polgári ellenzék irodalmi csoportjai” között, számos antikommunista, szovjetellenes lap mellett tárgyalja az *Együtt*-et, ha el is ismerve, hogy folyóiratunk „gyakorlatilag minden vonatkozásban szocialista rokonszenvről tanúskodik”.¹

Haladó baloldali fiatalok: Gereblyés László, Gergely Sándor, Gyomai Imre, Kálmán József, Nyígr Imre, Szirmai Rezső és mások szervezkedéséből született meg az *Együtt*, kihasználva a sajtótörvény közismert kibúvóit. Céljuk az volt, hogy – egyik vezetőjük, a nemrég elhunyt Szirmai Rezső szavaival – végre igazi baloldali lapot teremtsenek Magyarországon, egy egységes munkáskultúrfront összekovácsolását szolgálják a Horthy-rezsimmel szemben. Nagy Lajost kérték fel főszerkesztőnek, kinek éppen ezekben az években volt a legszorosabb kapcsolata az illegális KMP-vel, irodalmi tevékenységének egyik legbátrabb, szocialista korszaka is ez időre esett. Számos illegális kommunista párttag dolgozott a lapban, de kisebb mértékben helyet kaptak a polgári radikalizmus képviselői is. Gazdasági nehézségek, rendőrségi zaklatás, a csoport egy részének a 100%-hoz való átállása okozta közvetlenül korai megszűnését.

1 (A politikai állásfoglalás)

Az *Együtt* – „kultúrsemle” lévén – viszonylag keveset foglalkozott aktuális gazdasági, politikai, társadalmi kérdésekkel. Mégis, legfontosabb megállapításaiból minden erőszakolás nélkül elemezhetünk ki egy szocialista jellegű, a forradalmi proletariátus osztályérdekeiből tájékozódó és ítélkező politikai állásfoglalást.

¹⁷ VAJDA IMRE: Világnézet. Id. KASSÁK LAJOS: A magyar avantgarde három folyóirata. Helikon 1964. 222.

¹⁸ GÁSPÁR Kassák esztétikáját vallja szintetikusnak (i. m. 8.), RÓNAY azt emeli ki, ezeknek a költeményeknek új költői valósága autonóm világ. (i. m. 51.)

¹ A magyar irodalom története. VI. köt. Szerk.: SZABOLCSI MIKLÓS. 206.

Közgazdasági tanulmányaiban a monopolkapitalizmus marxista kritikáját adja, s leleplezi a jobboldali szakszervezetek munkásáruló tevékenységét. Sándor Pál Lenin szellemében ír az imperializmusról mint a kapitalizmus legfelsőbb fokáról.² Sokat foglalkozik az *Együtt* ugyanakkor a munkáseszperantizmus, a fasizmus elleni harc és a „kollektivizmus” összefüggéseivel is.

A két világháború közötti munkásmozgalmak forradalmiságának egyik legdöntőbb kritériuma volt a Szovjetunióval kapcsolatos állásfoglalás. Az *Együtt*nél nemcsak hogy hiányzik a polgári lapok, az SZDP dühödt antibolszevizmusa, sőt kiáll a Szovjetunió mellett, lelkesen népszerűsíti művészetét, és rámutat az ellene készül imperialista háború valóságos indítóokaira. Bár megfogalmazásai kétségtelenül óvatosabbak a 100%-énál és a Szovjetunióról szóló elemzéseinek konklúzióit is kevésbé aktualizálja Magyarország továbbfejlődésére, egyértelmű szimpátiája a világ első szocialista állama mint példakép iránt. Leplezetlen csodálattal írja, hogy „a mai orosz társadalom a világtörténet eddig legnagyobb társadalmi kísérletének cselekvő és szenvedő szereplője.”³

2 (Az esztétikai állásfoglalás)

Az *Együtt* „ars poeticá”-ja gondosan szintetizálható a 13 szám szinte minden alkotásából. A programadán azonban nem olyan bátor, mint a folyóirat publicisztikai és szépirodalmi anyaga: e bevezető tanulmányban ellentmondásos állásfoglalásra bukkanhatunk.⁴ Marxista tézisek és elvont polgári hangnem váltják egymást. A szerkesztők egyszerűen vallják, hogy „az emberiség életének mai keresztmetszete: az osztályharc”, elítélik a polgári írókat, s természetesen tartják, hogy az írók „az osztályharc viszonylatában álló két fél közül az egyiknek kedveznek”. A társadalmi igazság megvalósulásának a „kollektivizmus” az ember társadalmi rendjében tartják, a politikai irodalom mellett foglalnak állást, mégpedig azon politika mellett, amely a létminimumot is megszerezni képtelen munkásság igazát hirdeti. „Élet, politika, művészet — ez hármas egység.” Ez alapelvük.

Másik oldalról nézve általános humanista gondolatok váltják egymást: „igazat írni”, „szabad gondolat”, az író „az általános emberi” magaslátán álljon stb. ... Félretesznek ezért minden osztályfelfogultságot, vagyis nem törekednek a hamis polgári beállítás proletárszempontú felcserélésére sem. E furcsa, következtelen feladatvállalás több tényezőre vezethető vissza: a viszonylag széles írókör politikai nézeteltéréseire, taktikai okokra, a folyóirat kezdeti bátortalanására, de talán leginkább az egységtörekvésnek e cikkben még helytelen, bár hatásosnak ígérkező, bizonyos demagógikus elemekkel vegyülő értelmezésére.

Csak erre az egy megnyilatkozásra alapozva nem lenne indokolatlan az *Együtt* „langyos” polgári szemléletéről beszélni, de a folyóirat — az egészét nézve — jóval túllép e felemás elveken: már a második számban is a határozott elkötelezettség, az agitativ művészet hirdetése jellemzi elvi cikkeket.

Az *Együtt* cikkei a legnagyobb lendülettel a kapitalista kultúra, a polgári művelődés ellen irányulnak: a nyugati esztétikai kultúrának nincs további útja — hangoztatják némi szektás indulattal; a kapitalista rend önző individualizmusa felbomlasztotta az európai értékeket, ezért a l'art pour l'art-esztétikát „testvériesülő kollektívvel kell felcserélni”.⁵

Georg Grosz két cikkben is foglalkozik az osztályharcos művészet kérdéseivel,⁶ „nem lehet felülemelkedni embereken és pártokon” — írja, s megfogalmazza egyben a kor fő követelményét is: „A forradalmi művészetnek fokozott propaganda a kötelessége...”

Visszaautasítja az *Együtt* az Upton Sinclairt ért támadást: a hivatalos kritika ugyanis nem ismeri el, mondván: „csak agitátor”. De ha az is, akkor is igazi művész. „A művészet nem üveg-házi növény. A dob, a kürt is, a plakát, is művészet és néha a művészet sem több, mint dob, kürt, vagy plakát.”⁷

Nagy Lajos egy könyvkritikája is bátran kimondja: „a költészet ma mindenképpen aktív harc...”⁸ Justus Pál pedig Kassákot bírálva ezt írja: nincs itt a l'art pour l'art ideje, „ma az állást-nem-foglalás is állásfoglalás”. Harcvonalak húzódnak mindenütt, vagy velünk, vagy ellenünk, de választani kell. A művészet és politika összeolvadtak, a szocialista irodalom és front nem engedheti meg magának Kassák elvesztését; nem lehet légiűres térben kísérletezni.

² SÁNDOR PÁL: Az olasz külpolitika válsága. E. II. évf. 7. sz. 15.

³ BRAUN SOMA: Az orosz irodalom új arca. E. II. évf. 1. sz.

⁴ Az *Együtt* útja. E. I. évf. 1. sz. 1.

⁵ KÁLMÁN JÓZSEF: Hazug kultúra. E. I. évf. 4. sz. 26.

⁶ GEORG GROSZ: Életrajz helyett. E. I. évf. 2. sz. Uő.: Páris: a művészetek hazája. E. I. évf. 6. sz.

⁷ SÓS ENDRÉ: Upton Sinclair. E. II. évf. 2. sz. 37.

⁸ NAGY LAJOS: Kelen László: A nyírfák dalolnak. E. II. évf. 4. sz. 30.

„A harcot végig kell küzdeni: az új művészet még nem győzött, nem is győzhetett, hiszen az új rend is messziről dereng még.”⁹

Az *Együtt* felismerte, hogy „szocialista művészet nemcsak szocialista társadalomban létezhet”.¹⁰ Mivel pedig „ez a nemzedék már a szocializmusért küzd”,¹¹ az „új társadalomhoz új formát, az új embertípusnak új kultúrát kell adni.”¹²

„Színházpolitikájuk” lényegében Piscator elveinek hazai alkalmazását jelenti. Közölnék híres tanulmányából is: „A forradalmi mozgalom lényege és ereje abban van, hogy a történelmi fejlődés vonalán és ezzel az igazi emberi haladásért harcol . . . Mi szocialisták vagyunk, ami azt jelenti, hogy a termelő eszközök társadalmisításában és egy osztály nélküli társadalmi berendezkedésben látjuk valamennyi emberi erő akadálytalan kibontakozásának belső feltételeit.” Ebben a harcban segít a politikai színház, a politikai erővé vált művészet.¹³ Sándor Pál és Kálmán József külön írásokban is folytatják a piscatori elvek esztétikai, művészetpolitikai következményeinek konkretizálását: az agitáló, „népgyűlésező”, politizáló proletárszínházat szembeállítják az agonizáló, öngyilkosságot elkövető „tisztá” művészettel. Hasonló következtetéseket von le az *Együtt* hat filmesztétikai, filmkritikai tanulmánya. Nagy Lajos joggal vallja a Patyomkin példaképül; „a kollektív társadalomban ugrásszerű fejlődés vár a filmre”¹⁴ — ismétli a nagyszerű, a lenini gondolatot, s a következtetése: „én keresem a filmen a tömeglakásokat”.

Az *Együtt* „esztétikája” tehát a szocialista művészetelmélet fejlődésének egy fontos stádiumát rögzíti, azt a „balos”, proletkultos és rappista tévedésektől nem mentes, de előre-mutató, tendenciájában helyes szemléletet, amely majd a 30-as években logikusan vezet el a szocialista realizmus esztétikájának megfogalmazásához.

3 (Irodalomkritika)

Ahogy a folyóirat ars poeticájának elemzése során kiindulásként a burzsoá kultúra elítélését említettük, ezt tesszük ezúttal is, csupán konkretizálva a „hivatalos magyar irodalom”-ra. Sós Endre tollából irányul egy éles bírálat a Magyar Írók Egyesülete ellen.¹⁵ Ez az írói önségélyező szövetség a kurzusirodalom fő bázisa — hangoztatja, majd utalva ez íróknak a közönséget ért megjegyzéseire, így ír: „a közönség nemcsak azért nem olvas magyar írókat, mert drágák a könyvek, hanem azért sem, mert rosszak . . . A polgári írók félnek a problémáktól, és ez az irodalom már többé nem az, aminek lennie kellene, . . . nem harcos. Utanakullogója az életnek . . .”

Hasonló hangvételű, de talán még nyíltabb Csorba Flóris cikke, amely már kifejezetten a szocialista irodalom oldaláról mondja lesújtó véleményét Kőrösi Andor, Andai Ernő, Forró Pál, Fodor László és Szomory Dezső stb. műveiről. Az igazi példaképek is bizonyítják az *Együtt* tájékozódását: Babel, Barbusse, Gergely Sándor, Gorkij, Jack London, Sinclair, Wells, Zola stb.¹⁶

Külön ki kell emelni az *Együtt* forradalmi Ady-portréját, szembeállítva a hivatalos irodalomtörténet „hazátlan, destruktív-szocialista”-vádjaival. Nagyszerű pátozzal ír Révész Béla: „Ady él . . . és mintha úgy érezném, kezdeni kell tovább, amit egyszer már kezdtünk.” Szinte aktualizálja és felhívásként idézi a költő szavait: „hiszem és vallom, hogy a forradalmi megújulás kikerülhetetlen.”¹⁷

Nem elemezhetjük részletesebben az *Együtt* kritikai cikkeit, de annyit leszögezhetünk, hogy a konzervatív és a polgári ellenzéki (*Nyugat*) irodalomszemlélettel szemben egy szocialista mércéjű értékrendszer felállítására tett kísérletet, ha eredményei el is maradnak a 100 % nagyszerű, mélyebb, Révai József-i, Lukács György-i elemzéseitől.

(Az *Együtt* szépirodalmi anyaga)

A 100%-énál jóval gazdagabb és színesebb szépirodalmi rovat folyóiratunkat értékesébbé teszi annál, hogy „csupán” esztétörténeti kuriózumként, fejlődési lépcsőfokként tartsuk számon. S ez mindenekelőtt Nagy Lajos impozáns szerkesztői módszereinek és írói tehetségének köszönhető. Tudatosan elkötelezett művészettel töltötte meg az *Együtt* hasábjait, elsősorban nem a kor „klasszikusait”, hanem a munkáirodalom kiemelkedő alakjait juttatva szóhoz.

⁹ JUSTUS PÁL: Kassák Lajos árnyékában. E. II. évf. 6. sz. 35.

¹⁰ JUSTUS PÁL: Előjáró beszéd a Toller drámához. E. II. évf. 3. sz. 13.

¹¹ SÁNDOR PÁL: A dolgozó ifjúság vallási gondolatvilága. E. II. évf. 5. sz. 19.

¹² JUSTUS PÁL: Egységes munkakultúrfrontot. E. II. évf. 4. sz. 13.

¹³ Piscator: A politikai színház. E. II. évf. 4. sz. 13.

¹⁴ NAGY LAJOS: Iskolás elmélkedés a filmről. E. I. évf. 1. sz. 22–26.

¹⁵ SÓS ENDRE: Magyar Írók Egyesülete. E. II. évf. 6. sz. 7.

¹⁶ CSORBA FLÓRIS: Kritika. E. I. évf. 4. sz. 32.

¹⁷ RÉVÉSZ BÉLA: 20 év múltán. E. I. évf. 1. sz. 10–11.

Két fő tendencia bontakozik ki a versekben, novellákban, regényrészletekben. Egyrészt a kapitalista hétköznapi embertelensége, az elidegenedett és manipulált egyén elbizonytalanodása, a kisemberek, a kispolgárság vergődésének tragikomikuma kap maradandó művészi megformálást, megdöbbentő erejű társadalombírálatat átítatva. Másrészt a munkás alakját, az általános pesszimizmusból való kiemelkedését ragadják meg az *Együtt* írói; e vonulatban tehát a proletariátus elsősorban témaként, naturalisztikusan leírt munkássorsók és programos ódai felhívások formájában jelentkezik. E „munkásirodalom”-nak van egy forradalmibb, tudatosabb és egy misztikusabb, elvontabb változata is, ez utóbbit főleg Szirmai Rezső verseiben lehetjük fel.

Esztétikailag, eszmeileg igen egyenetlen ez az irodalom, sem a kor, sem a folyóirat műfaja, sem a nagy szintézisteremtő lírikus hiánya nem tette lehetővé, hogy egy egységes szocialista-realista művészet bontakozzék ki.

A kor leghaladóbb irodalmát igyekezett mégis olvasóinak közvetíteni a folyóirat, számos írást illegális úton, emigráns kommunista művészekről kapott, s nem véletlen, hogy a pályája első szakaszaiban járó József Attila több versét itt helyezte el (*József Attila, Nemzett József Áron*).

Ha elméletileg bírálják a haladó társadalmi tartalmat egyre jobban kilúgozó, öncélú modernizmusba hajló avantgarde irányzatokat, irodalmi „gyakorlatukban” az -izmusok korszerű, haladó mondanivaló felé való továbbfejlesztésére mutatnak fel nem egy maradandó példát.

A prózai műveknek kb. a fele, az értékesebb része a hagyományos elbeszélési keretek felbomlását jelzi. Ezek a modern „életképek” feltűnő filmszerűségükkel, meghökkentő jelzőkkel és megszemélyesítésekkel, kétségtelen líraizálódással hívják fel magukra a figyelmet. Expresszionista prózának nevezhető ez, melyben nem a cselekményen, a jellemeken, hanem az érzelmek, indulatok és hangulatok lírai dokumentumszerű kitérülésén van a hangsúly. E prózában legsikerültebb darabjai Nagy Lajos remekbe szabott írásai, amelyek keserű szatirájukkal és öngúnyukkal szinte megdöbbentették olvasójukat. Nem ok nélkül lett *A lecke* a munkáskultúrestek hosszú ideig állandó szavalóprogramja.¹⁸

A gazdag prózai anyagnak nemhogy elemzését, de felsorolását is mellőzve, csupán a legjelentősebb művekre hívjuk fel a figyelmet. Nagy Lajosnak már említett írásán kívül figyelemreméltó alkotása az *Együttben* a *Jeremiáda*, a *Jó ember és az ő kliensei*, a *Példázat* vagy az *író, a polgár, az autó, két proletár és a kutya*. Az *Egy ember megy az utcán* című novella egy részlete a Nagy Lajos-i atmoszférateremtés és szatirizáló politizálás kiváló példája:

„Ja, a viszonyok általában nem olyan rózsásak, hogy mindenki megéljen, a viszonyok csupán annyira rózsásak, hogy az embereknek csupán egy része, hál’ Istennek nagyobb része éljen meg a kisebb rész éhhalál árán, ez a bé- lista...”¹⁹

Barta Lajosnak nálunk a felszabadulás után *Gyár* címmel megjelent *Sőtét újjából* az *Együtt* már az 1928-as első pozsonyi kiadást megelőzve részletet közöl, és ugyancsak az ő tollából olvashatjuk a megdöbbentő erejű *Az anya-gép* című novellát.

A lírát döntően a szabad- és prózavers jellemzi. Itt is uralkodnak a meghökkentő képek, a „nyájas polgár” ízlését megboroztató stíluseszközök. Azonban a lírai termés mind a mondanivaló, mind az esztétikai megvalósítás terén elmarad a prózától.

A legtöbb költemény (nagyraest Szirmai Rezső tollából valók) ekkor már anakronisztikus, bibliai szimbolikába burkolt munkásvers. Ez a munkáslíra közvetlen kapcsolatot tartalmazott a századelő korai szocialista költészetével (Csizmadia Sándor, Farkas Antal, Gyagyovszky Emil, Benjámin Ferenc, Peterdi Andor stb.): bármennyire jelentős volt is a proletariátus élményeinek irodalmi kifejezése, a művészi megfogalmazás kapcsán nem olvasztotta magába a forradalmi demokratikus irodalom művészi eredményeit (Ady), s így bizonyos értelemben kiszakadt a magyar forradalmi líra vonulatából. A forradalmi-szocialista irodalom áramába az átvezetést nem ez a líra, hanem Ady, a József Attilán keresztül érvényesülő kassái aktivizmus, valamint az első kommunista költő, Komját Aladár művészete hajtotta végre.

Az *Együtt* lírájának egy része, ha meg is éneklí a munkásság nyomorát és vágyait, kispolgári szentimentalizmusba fullad. Ma is élő versek születtek, viszont a tartalom és forma korszerű egységének megvalósításakor, pl. Bálint György, Barta Sándor és József Attila tollából.

Az 1925-től a Szovjetunióban élő Barta Sándor *Munkáshalál* című prózaverse a legszebb valamennyi az *Együttben* megjelent proletárvers közül, a munkásszolidaritás és a remélt szocializmus megkapó íhete:²⁰

A proletár „egyenisége: éppen az ő felismerhetetlen testvérisége az ezerrel”.

¹⁸ KARDOS PÁL: Nagy Lajos. Bp. 1958. 159–167.

¹⁹ NAGY LAJOS: Egy ember megy az utcán. E. I. évf. 5. sz. 1.

²⁰ BARTA SÁNDOR: Munkáshalál. E. I. évf. 2. sz. 15.

„Egyszerű jeltelen az élete, egyszerű jeltelen a sirja, és mégis benne él a legszebben hitünk és az eljövendő világ, melyért máglyára hordjuk szívünk és eszünk legjavát.”

Itt valóban annak vagyunk tanúi, amint a proletariátus felemelkedik abból a szerepéből, hogy csupán témája legyen a szocialista költészetnek: a munkásság osztályharca itt már szervesen és líráilag átélten összekapcsolódik az egész magyar fejlődéssel. Szakasits Árpád *Tavaszi mámor* című verse pedig a járhatóbb utat illusztrálja a „Népszava-líra” területén, szemben a Szirmai-féle típusal: korszerű gondolatosságú aktuális kérdéseket képes felvetni, még ha „csak” hagyományos formában is, de már letagadhatatlanul átítatódva a század első évtizede művészi forradalmának eredményeitől. Az idézet utolsó sorai az *Együtt* egész egységfront-törekvésének lírai megfogalmazása:²¹

„Hol a kiút? Hol a szabadulás?!

Új Babel tornyai futnak a felhők közé,
És mindenki másképpen prédikálja a szabadulást.
Az egyik azt mondja: döntsük porba a tornyokat,
A másik azt mondja: várjuk a szabadítót,
A harmadik azt mondja: olvassuk ki sorsunkat a csillagokból!

.....
Ide kell a karikás ostor, hogy együvé terelje a nyáját,
Ez a szabadulás kapuja,
Ez a forradalom,
Ez a megváltás.
Együvé dagasztani a völgyek teknőjében
A völgyek népét.”

Az említetteken kívül írásával szerepel még az *Együtt*-ben Berda József, Fenyő László, Gereblyés László, Illyés Gyula, Rubin László, Szabó Lőrinc.

A világirodalmat olyan nevek képviselik, mint Babel, Becher, Gladkov, Gorkij, Nyeverov, John dos Passos, Ludwig Rubiner, Sinclair, Szerafimovics, Verhaeren és Werfel stb. . . . A közölt művek nagy része elé tájékoztató-értékelő bevezetőt írtak az *Együtt* szerkesztői, így pl. Gorkijjal kapcsolatban fejtette ki Sándor Pál a munkás-paraszt szövetségről, hogy ez „a jövő társadalmának legmaradandóbb alapköve”.²² Ernst Toller két drámarészlete és Tián Han forradalmi színművének első felvonása érdemel még figyelmet. Az *Együtt* a proletár internacionalizmus hangján kommentálja a kínai drámát. Jelentőségét méltatva kiemeli: „A kínai színház visszanyerte az igazi ősi színház értelmét, a gyenge és önmagával bíbelődő egyesek bukása után a közösség diadalával és a diadal egyéni könnyeket felszáritó vagy elfeledtető igaz szent mámorával.”

Igen jellemző az *Együtt* törekvéseire és lehetőségeire e cikk befejezése: „Ebből a drámából mutatjuk be az első jelenetet, amely talán leginkább elbirja a magyar nyomdafestéket.”²³

5 (Az *Együtt* két „laptársa”)

Folyóiratunk árnyaltabb „helymeghatározása” érdekében szólnunk kell egy-egy hozzá képest „jobbira”, illetve „balra” orientálódó lapról, nem olyan értelemben természetesen, mintha az *Együtt* képviselné az akkor egyedül üdvözítő, elvileg-történelmileg abszolút helyes irányvonalat.

A *láthatár* című, Rubin László szerkesztette orgánus a tipikus radikális polgári lapok közé tartozott. „A marxizmus megbukott, de él a szocializmus” címmel terjedelmes indítványt bocsátott közre a polgári humanizmus álszocialista, revizionista, antibolsevista tételeivel felfegyverkezve. A lap bele is bukott ebbe a tervzetbe, és fuzionált az *Együtt*-tel. Ez elvben maga után vonhatta volna az *Együtt* jobbrtolódását, de ellenkezőleg történt. Folyóiratunk inkább lemondott a polgári lap jelentős anyagi előnyöket biztosító tekintélyes előfizetői gárdájáról,²⁴ mint hogy engedjen elveiből, sőt valamelyest erősödött is a hangja, egyre nyíltabban kifejtve elképzeléseit a „kollektívizmus”-ról. Egy polgári lappal történt fúzió tehát így semmi mást nem eredményezett, mint hogy Rubin László az *Együtt*-ben jelentette meg néhány közép-szerű írását.

Utalnunk kell a 100% és az *Együtt* viszonyára is. Tamás Aladár már a 100% első számában kispolgári karakterűnek nyilvánította Nagy Lajos folyóiratát, mondván: annak lényege

²¹ SZAKASITS ÁRPÁD: *Tavaszi mámor*. E. I. évf. 1. sz. 21.

²² SÁNDOR PÁL: Gorkij hazamegy . . . E. II. évf. 3. sz. 16.

²³ SÁNDOR PÁL (bevezetője) E. II. évf. 5. sz. 1.

²⁴ SZIRMAI REZSŐ szóbeli közlése.

nem más, mint „a valóságos ellentétek limonádés elkívánása a valóságból”.²⁵ Az *Együtt* nem válaszolt erre az igazságtalan ítéletre. Csak felbomlása idején, utolsó számában — a kommunis-ták, Nagy Lajos és Szirmai Rezső kiválása után²⁶ — jelent meg az *Együtt*ben egy valóban durva s legalább ennyire megalapozatlan kirohanás a 100 % ellen Tamás István tollából: rabu-lisztikus materializmussal, demagóg csűrűcsavarással vádolva testvérlelapját.²⁷ Bár erre „ment-ség nincs”, mégsem jellemzi az egyetlen cikk miatt az *Együtt*²⁸ másfél éves egészét antimarkista hangvétel, táglelkű, iránytalanság és elnézés mindenféle polgári világfelfogással szemben, mint ahogy ezt a 100 % válaszként nem kevésbé durván állítja.²⁹

Ennek az éles hangon megfogalmazott vitának a mélyén ott húzódnak a korabeli ma-gyar munkásmozgalom ellentmondásai, a 100% irodalompolitikai gyengeségei csakúgy, mint az *Együtt* szövetségkeresésének megalapozatlansága; az ideológiai frontok, a politikai taktika és stratégia kérdéseinek letisztatlansága — ahogy erre Szabolcsi Miklós is utal a 100% kap-csán.³⁰

6 (Az *Együtt* summája)

Az *Együtt* célkitűzése egységes munkáskultúrfront volt egy új művelődés érdekében, mivel a korabeli kultúra és művészet világában hamis értékek forognak. A kultúra osztály-jellegű propagandaeszköz, s mint ilyen, a munkásságnak is élnie kell vele — írják. Különös jelentőséget tulajdonít ennek az *Együtt* abban az időben, amikor az osztályharc a hatalmi viszonyok súlya alatt a közvetlen politikai területről a kulturálisra tevődött át. E nehéz viszonyok között elengedhetetlen, hogy egyesüljön a frakciókra szakadt munkásosztály, s legalább a művelődés terén szolgálja egységesen a közös célt, ha pártpolitikai- taktikai nézet-elterések továbbra is maradnak közöttük. A végső cél azonban a kulturális egységről áttérve a politikai egység megteremtése. Ezek az *Együtt* legmagvasabb aktuálpolitikai gondolatai.

Folyóiratunk megkísérelte a munkáskultúra főbb irányzatait felvázolni és értékelni:³¹

1. Nem tesznek különbséget polgári- és munkáskultúra között, a munkás kiművelésére szerintük megfelelő a polgári kultúra, sőt annak is a legalja. E csoportnál mindenféle világnézeti kritika hiányzik, törekvésük tehát ellentétes a szocialista világszemlélettel. Ezért az *Együtt* nyílt harcot indít ez irányzat ellen.

2. E csoport lényegét az *Együtt* a proletkultban látja: ők elvetik a forma- és stílusprob-lémákat, kizárólagos céljuk: a legkönnyebben érthető és terjeszthető formában a propagandára legalkalmasabb tartalom szuggesztív kifejezése.

3. Azok a modern irányzatok tartoznak e csoportba, amelyek eljutottak a felismerésig: az új művészet valóban hatékony kiterjesztése a tömegekre csak egy megváltozott társadalmi rendben lehetséges — és ezért a forradalmi munkáspárt politikai programját szolgálják (Például: Majakovszkij, Barta Sándor stb.).

Az *Együtt* mindkét utóbbit elfogadja, csupán fájlatja, hogy az ezek és más forradalmi írócsoportok közötti, jórészt személyi okokból eredő ellenségeskedés nagy kárt tesz a közös ügynek. Éppen ezért hangoztatják: „nem uniformizálás a cél, hanem egység”. Itt derül ki legvilágosabban, hogy tévesen látta a 100% az *Együtt* alaphangjaként az „elvtelen egységet”. Folyóiratunk hitvallását semmi sem fejezi ki jobban, mint a következő sorok: a feladat „az osztályharcot letagadó polgári művészet és tudomány helyett a kultúrát szabad és felszabadító szerepébe beállítani; becsületes meg-nem-hamisított képét adni korunknak, és elmondani az adott politikai viszonyok között el-nem-mondhatót is”. A kultúra, a művészet feladata, hogy ne csak passzív regisztrálója, hanem harcosa és felszabadítója is legyen korának.

Mindezek alapján — úgy érezzük — jogosan szállhatunk vitába az *Együtt* eddigi érté-keléseivel.

Kardos Pál, Nagy Lajos című monográfiájában így ír: „az ilyenfajta, gyakran fel-bukkanó, de hamar elmerülő folyóirat-vállalkozások közül az *Együtt* — sajnos — nem tarto-zott a legkomolyabbak közé. Erkölcsei tőkéje jóformán csak Nagy Lajos neve volt, más jelen-tősebb író, ha adott is kéziratot, nem csatlakozott szorosabban a laphoz...”³²

A már idézett új magyar irodalomtörténeti kézikönyvből: „Az *Együtt* summája az, hogy igen tehetséges fiatalok radikális baloldali hangját hallatta megjelenésének rövid idő-

²⁵ TAMÁS ALADÁR: Új valóság — régi irodalom. 100% 1927. I. évf. 1. sz.

²⁶ GEREBLYÉS LÁSZLÓ szóbeli közlése.

²⁷ TAMÁS ISTVÁN: 100%-os rabulisztikus materializmus. E. II. évf. 7. sz. 30.

²⁸ Levél érkezett a 100%-ba. 100% 1928. II. évf. 2. sz. 76.

²⁹ TAMÁS ALADÁR: Egységben az erő. 100%. 1929. II. évf. 4. sz.

³⁰ SZABOLCSI MIKLÓS előszava a 100% Tamás Aladár által összeállított és bevezetett válogatásához.

Bp. 1964.

³¹ Lásd a 12. sz. jegyzetet.

³² KARDOS PÁL: i. m. 140—141.

szakában. A pártosságtól való elvi elzárkózás, ilyen értelmű intellektuális arisztokratizmusa azonban megakadályozta abban, hogy a tömegekkel gyümölcsöző kapcsolatot teremtsen."

Az *Együtt* nem tudta megoldani vállalt egységesítő feladatát, s ebben a fő ok nem a folyóirat szubjektív tévedése, hanem a történelem és a munkásosztály objektív „felkészületlensége” volt. Ugyanakkor nem is ismerte fel elég világosan a munkásmozgalmon belüli politikai frontokat, ezekben nagyrészt (valójában csak alárendelten volt így) személyi ellentéteket, torzsalkodást, frakcióharcot látott.

Szocialista tendenciájához azonban — úgy véljük — nem férhet kétség, s mint érdekes előfutárját a későbbi népfrontos törekvéseknek, mint megjelenésekor (1927 május) a magyar munkásmozgalom legbaloldaliabb törekvéseinek megszólaltatóját (a 100% számára is egyengetve az utat), sajátos hely illeti meg a magyar szocialista irodalom történetében. Ilyen értelemben mutat bizonyos hasonlóságot a Dienes László szerkesztette, 1926-ban indult *Korunkkal*, amely szintén a marxista-kommunista irány erősödése felé haladt a kezdeti bizonytalan tapogatózásokból. Nem véletlenül nevezte az *Együtt* e testvér folyóiratát, a későbbi legjelentősebb magyar kommunista lapot „a legkülönb magyar folyóirat”-nak.

Az *Együtt* gárdája a lap megszűnését követő években jelentősen polarizálódott az illegális KMP tagságtól a szociáldemokrácia áruló jobboldaláig, a marxista filozófustól és a szintézisteremtő klasszikus proletárköltőtől a kispolgári elértéktelenedésig. Az *Együtt* másfél éves szakaszát tekintve azonban Pándi Pál gondolatát tekintjük helyénvalónak: „Figyelembe véve az ellenforradalmi korszak hatalmi, rendőri, cenzurális viszonyait, meg kell látnunk a pozitív tendenciákat, a szocializmust támogató erőfeszítéseket olyan írók pályáján is, akiknek politikai pályaképe egyenetlenségeket is mutat, akiknek kapcsolata a forradalmi munkásmozgalommal nem párttagságszerű, hanem szimpatizáns jellegű volt, akik esetleg csak életüknek egy szakaszában állottak közelebbi érintkezésben a mozgalommal.”³³

Agárdi Péter

³³ PÁNDI PÁL: *Nézetek és nézeteltérések. Elsüllyedt irodalom? c. kötet.* Bp. 1963. 56–61.

Varga Imre

ISMERETLEN NÉMETELLENES VERS 1664-BŐL

Az egyik legrégebbi kuruc versünket, mely több szempontból méltán kelthet érdeklődést, még az 1950-es években vette nyilvántartásba Bán Imre professzor úr és tett kísérletet szövegének elolvasására, értelmezésére. A terjedelmes bejegyzés lelőhelye a gyöngyösi volt ferenc-rendi könyvtár Hajnal Mátyás: *Ki-tett cégér* (Pozsony, 1640. — RMK I, 704.) c. könyvének a végéhez kötött szennylevelei. A kezdetleges írással és ortográfiával lejegyzett, igen nehezen kibetűzhető vers beírásának sorrendje a következő: a hátulról számított első szennylevél versőjén kezdődik, folytatása a hátsó kötéstábla belső oldalára ragasztott levélen, majd a második szennylevél recto lapján olvasható; végződik ugyanennek a levélnek a versőjén. Kétségtelen, hogy a másoló vagy lejegyző nem magyar ember volt. Erre vall rendkívül furcsa helyesírása, az egyes szavak meglepő tagolása. Hogy a lejegyző nem maga szerezte a verset, az is bizonyítja, hogy lejegyzés közben többször tévedett, szavakat húzott ki, melyek többnyire újra felbukkannak a következő sorban, ahová helyesen tartoznak.

A folyamatosan írt szöveg a következő:

En edes hozam mint meg / nomoláda nimet mi hat / lomla mint den be takala / neket
kecent has nal / idegennek husa magadat / falos totat sirlo <semmer> / kon ves semmer nisek /
té rad hider hog engem / kiuster idegebe vetter termi / setet ellen neki ke<s>dvesketer / sog vet
ver <hizekedo> / files / es ug hizekedo / va lait ha / zonkbo sok nimet buga / kinek gena<le>rarlo
német / hohelo pustiga fordunkket / mint ani poros<lo>ro sok / segin emberbur kodist / cinal
tmar / hiiaban hanak az bor / sot az fara mert eg sem / lagat laia / lotot kaloi dat fogatkosasidat
/ horegbe hormasbo <brt>bec teren / sigetbe rongha hegeitdet mockor / ro nipeidet galazo nemzet
sigetet / lovoidat vona katonaidat / longa marhaidat erhaiga gabona / dot kiosga <sok> o te
hamis nimet / földada benunket hog az pogan / tatarto fogat na tiletunkket / de az keges isten
meg mente benun / kket mantlikuloli <le terli eletet> / nak letori ileitit lotot eseket / mint alotton
alat erenesemharoch / er semfordi<tat>hat cak magadat / torot bubanot tar orot / irtedet
fogatot jovaidat <fogatot> / keserket kirget istenedet / ki teremtet tégedet ne senvege / eseket a
sok isegeket / verge meg asokat az funag / hadakat az kik ere attak utat / hos tak ni met hada-
kat / azonban lan totat te najossag / adat gas dak astalodat / sinos luhaidat fordic sötít jasra
alazatos sagla / cen des alapotla / jmagok / az agat kirgek ü szen / fiat nehagon bennunket /
fogadni ire tunkket / agon szabadulast meg / ecer forulast mongunk / aleluat nekünk végas /
tarast az ezer hat sas / bon hat van negedikben / ser zin ezt eg kerb<r>e / keserüsígemben / fik
sar az kezem / ben labom az kenger / ben valik <meg> ledegis / ben repce viz mentibe / Johannes
Eros 1668 / Sum huius possessor nomine akarki ha nem hised vakarki

A könyv címlapja előtti előzéklap rectóján a következő Erős Jánoshoz szóló levelet olvashatjuk:

Agion Isten ionapot ides Eöcem / Erös Janko Isten nevelen naga es / as Tanulasbonis
Isten tigen / fundamentomosa <Im> mostanis / kuldotem Egi kis könvecket az / Melbul Tanul-
hac sip üüdvosiges dol / gokat Az melet mikor Uram ü kegel / me tanusagra güdatod Ne mulasd
/ Hiaban üüddodet Ezek utan Isten / veled / Mond szolgatotmat Uramnak ü / kegelmenek mind
aszonomnok ü / kegelmenek, az Te mostoh [!] Attad / Torma Andoras / Költ Golokon

Golok (= Golop) község Zemplén megyében van. Torma András mostohafia vala-
melyik nyugat-magyarországi helységben tanulhatott, illetőleg a tanulás reményében állt be
valakinek a szolgálatába. Erős Jankó a vers lejegyzése idején a tanulásnak még nagyon ala-
acsony fokán állhatott, vagy mint nem magyar anyanyelvű ifjú, magyar szöveg írásakor nagy
nehézségekkel küzdött. Ez utóbbira enged következtetni helyesírásának szlávós-németes
hatásokat mutató jellege, számos furcsasága. A magánhangzókat illetőleg főképpen a mediák
jelölésében mutatkozik nála bizonytalanság, mássalhangzóinál a zöngés és zöngétlen hangok
összemosódása, a likvidák állandó keveredése, továbbá egy és ugyanazon betűnek több
különböző hang jelölésére való, szokatlan alkalmazása a legszembetűnőbb.

Például az *s* betű hang értéke hol *s* (edes-édes), hol *sz* (semmer-szemmel), máskor *z* (eseket = ezeket, asokat = azokat), de a *sinos* = *csinos* szóban *cs*. A *g* betűé: *g* (gas dak = gazdag), *gy* (fogatkosasidat = fogyatkozásidat), *j* (verge = verje, kirget = kirjed), igen gyakran *ty* (ronga = rontya (rontja), erhaiga = elhajtja). Példák az *r* értékű *l*-ekre: lomla = romla, takala = takara, falostotat = fárasztottad. Sokkal több van ennek ellenkezőjére, az *l* hang-értékű *r*-re: orot = ööld, alatonalat = áradton árad, erenesemarhac = ellene sem állhatsz. Gyakori a *l*-zöngés hangpárja értékében: töröt = töröd, nemzet sigetet = nemzetsigedet. A *k-g* összemosódását mutatja: keserket = keserget, sog = sok. Nagy a tarkabarkaság a szavak egybe- és szétírása tekintetében: tenajossagadat = te nyájasságodat, erenesemarhac = ellene sem állhatsz – bec teren sigetbe = becstelenségedben, cinal tmar = csinált már, mi hat = miatt stb. Az írásképp több esetben tükrözi a kiejtést az *l* hang elhagyásakor, amikor az az előtte álló magánhangzót megnyújtva kiesett: tatarto – tatártó (= tatártól), fara – farra (= falra), nomoláda – nyomorodá (= nyomorodál). A tollban bennragadt betűk ezen túlmenően is előfordulnak. Legtöbbször a *-ban*, *-ben* ragnál, de máskor is: idegebe = idegenben, isegeket = inségeket, kerbe = kertbe, forulast = fordulást, szen fiat = szent fiát, mint den = mindent, sog vet ver = sok fegyvert. Egy-két ritka esettől eltekintve, Erős Jankó nem használ a magánhangzók felett ékezeteket.

A kezdetleges írásmód, a számtalan furcsaság és torzítás meg a javítgatások miatt arra gondolhatunk, hogy a lejegyző nem értette meg mindenhol a szöveget. A kihagyások meg arra engednek következtetni, hogy emlékezetből írhatta le a verset.

Az 1664-ben keletkezett ének az 1664 évi tavaszi-nyári eseményeknek a hangulatát tükrözi. Zrínyi dicsőséges téli hadjárata után a bécsi udvar és Montecuccoli miatt kudarcba fulladt Kanizsa ostroma, elveszett Zrínyi-Újvár. A Dunántúl, a Muraköz a „német miatt romla”, aki úgy pusztította földjét, mint a hóhér, a poroszló. Zrínyi Miklósnak ez év nyaráról való levelei, az uralkodóhoz írt emlékirata ugyanazt a képet rajzolja és ugyanazt a hangulatot árasztja, mint énekünk ismeretlen szerzőjének sorai. Talán Zrínyi katonáival együtt üzték ki őt is a németek Zrínyi-Újvárból, mint Balogh Zsigmondot, a *Bánatimnak örvényében* kezdetű bujdosó dal Zrínyi-katonáját. Ugyanaz a németellenes gyűlölet, elkeseredés jellemzi énekét, mint a kezdeti kuruc költészet lantosáét, Petkó Zsigmondét (*Gondolkodjál szegény magyar és Panszolkodással* kezdetű versek).

Az Erős Jankó másolatában 1668-ból ránk maradt éneknek folytatólagosan írt szövegét legkönnyebben négyütemű tizenkettes sorokba tagolhatjuk. Az így kapott vers sem mentes azonban a zökkenőktől. Kiténik először is, hogy a másoló legalább négy ízben szavakat hagyott ki. Leszámítva a 4 csonka sort, a próza módjára írt szöveg minden megváltoztatása nélkül, a tizenkettes tagolású sorok az összesnek 57,5%-át teszik ki. A tizenegyesek százalékszám: 17,5%, a tizenhármaké: 15%, a tizenkéteseké: 5%, a tizenötös és tízes soroké 2,5–2,5%. Tekintettel arra, hogy csekély változtatással a rossz szótagszámú sorok jó ütemezésű tizenkettesekké válnak, fel kell tételeznünk a másoló nagyfokú pontatlanságát.

Utalva a másoló fentebb nagyjából ismertett sajátos írásmódjára, megkíséreljük a szöveg rekonstruálását. Átírásunkban a magánhangzókra ékezetet teszünk, de hangszínüket nem változtatjuk meg. A mássalhangzóknak a mai helyesírás szerinti hangértékét adjuk. Az eredeti szövegtől ezen felül való mindenféle eltérést kurzívval jelzünk, a szükséges magyarázatot lapalji jegyzetben hozzuk.

- | | |
|----|--|
| 1 | 1. Oh én édes hozám, mint megnyomorodál,
Nimet miatt romlál; minden betakara,
Neked kecsent használ idegennek husa,
Magadat fárosztottad |
| 5 | 2. Síró könyves szemmel nizek te rád, hidd el,
Hogy engem kiültél, idegenbe vettél,
Termiszted ellen neki kedveskettél;
Sok fegyvert jilsz és ugy hizelkődöl. |
| 10 | 3. Váraid hazonkbon sok német bujja,
Kinek generáljo német hóhéro,
Pusztítja földünket mint annyi poroszló,
Sok szeginy emberbül kódist csinált már. |

1 [Az *Oh* betoldását a szótagszám miatt eszközöltük.] 2 mint den [Bizonyára másolási hiba; *beta-kara* = begyűjtött] 3 [A sor értelme nem világos; *kecsent* = keveset, „idegennek husa” = ? A *husa* olvasható *huza*-nak is.] 5 sírlo 7 [A sor második fele lehetne: *idegent bevettél*.] 8 Sog vet ver files [Az utolsó szó: *files* – feltehetőleg íráshiba.] 10 [bujja A NySz I. 321–322. szerint igekötős összetételeiben a jelentése: meglep, elnyom.]

- 15 4. Hijában hányják az borsót az falra,
Mert egy sem ragad rája. Látod károidat,
Fogyatkozásodat, hol egyben, hol másbon,
Becstelensigedben.....
- 20 5. Rontja hegyeidet, mocskolja *nipedet*,
Gyalázso nemzetsigedet.....
Lovoidat vonja, *katonádat* rontja,
Marhádat elhajtja, gabonádot kiosztja.
- 25 6. O te hamis nimet, földádál bennünket,
Hogy az pogány tatártól fogyatnád illetünket,
De az kegyes Isten megmenté bennünket,
Mantlikukolinak letöri illetit.
- 30 7. Látod ezeket, mint áradton árad,
Ellene sem állhatsz, el sem fordithadd,
Csak magadat töröd bubánattal ölöd,
Iltedet fogyatod, jovaidat keserged.
- 35 8. Kirjed Istenedet, ki teremtet tégedet,
Ne szenvedje ezeket a sok *inségeket*,
Verje meg azokat az *fünagy* hadakat,
Az kik adtak utat, hoztak nimet hadakat.
- 40 9. Azonban lantodat, te nyájosságadat,
Gazdag asztalodat, csinos ruháidat,
Fordits sötít *gyászra*, alázatosságra,
Csendes állapotra.....
10. Imágjok az Atyát, kirjek ü *szenf* Fiát,
Ne hagyjon bennünket fogyatni *iltünket*,
Adjon szabadulást, még egyszer fordulást,
Mondjunk aleluát, nekünk végasztalást.
- 11 Az ezer hatszázbon hatvannegyedikben,
Szerzim ezt egy kertben keserüsígemben,
Fikszár az kezemben, lábom az kengyelben,
Valik rettesiben Repce viz mentiben.

Géfin Gyula

ADALÉKOK FALUDI FERENC CSALÁDJÁNAK TÖRTÉNETÉHEZ

Faludi Ferenc életét megbízhatóan és bőven dolgozza fel Gyárfás Tihamér értekezése;¹ családjáról azonban keveset ír, adatai hiányosak, szétszórta, s nem is mindig pontosak. A következőkben jórészt olyan adatokat ismertetek Faludi családjáról, melyeket eddig sehol nem publikáltak; némely más adalék elismétlése azt célozza, hogy valóban teljes és kerek képet nyerjünk erről a családi körrel.²

1. *Trombitás Faludi János*, Faludi Ferenc *nagyatyja* valószínűleg a Batthyányak

14 lotot 17 nipeidet [A szótagszám miatt javítottuk.] 19 katonaidat [A szótagszám miatt javítottuk.] 20 marhaidat [A szótagszám miatt javítottuk.] 24 mantlikulolinak 25 lotot 32 kik ere attak [Szótagjavítás miatt elhagytuk az *erre* szót.] 35 jasra [A XVII. században a *jász* – *gyász* alak egyaránt használatos.] 37 szen 38 illetünket [A szó tagszám miatt jav.] 39 forulast 42 ser zin ezt eg kerbe

¹ GYÁRFÁS TIHAMÉR: Faludi Ferenc élete. Irodalomtörténeti tanulmányok. Bp. 1911. 59.

² E dolgozat számos új adatot tartalmaz az eddig ismertekkel szemben: az olvasó figyelmét azonban csak akkor hívjuk fel külön ezekre, ha közvetlenül ellentmondanak Gyárfás vagy mások korábbi feltételezéseinek. – Másfelől vannak adatok, melyeket csak körülbelüli pontossággal tudunk meghatározni: a kép teljessége érdekében ezeket is közüljük, természetesen feltüntetve, hogy csak hozzávetőlegesek. Ezeknek hosszadalmas filológiai bizonyítását azonban már mellőzhetőnek tartottuk: az érdeklődőknek a szerző szívesen rendelkezésre áll.

rohonci uradalomához tartozó Hodászon született, 1625 körül. Ifjúkorától kezdve a Batthyány család szolgálatában állott, annak rohonci, szalonaki és németújvári váraiban.³ Élete derekán tehetős embernek mondhatta magát: három adománylevél (1654; 1659; 1680) — mindhárom a Batthyányaktól — tanúsítja növekvő vagyonát.⁴ A szerencse azonban Trombitás Jánoshoz is hűlen volt. A XVII. század utolsó évtizedei Vas megye történetének legsötétebbjei közé tartoztak; Kazó István, vasvári prépost 1697–98-ban végzett egyházi látogatása (visitatio canonica) alapján azt írja: „Ez a vármegye a jelenlegi immár 16 éve tartó háború okozta károk következtében oly nagy pusztulásra jutott, hogy ahol azelőtt száz épületet számláltak, ott most azoknak alig felét, vagy harmadát lehetett megőrizni.”⁵

Az általános nyomor Trombitás sorsára is rányomja bélyegét: utolsó éveiről nemhogy adománylevelek, de adóslevelek maradtak rá. Ismerjük levelét 1686-ból, 1687-ből és 1688-ból: egyikben pedig halasztást kér, lévén, hogy nem tudta adósságát megfizetni. Anyagi ügyeit egyébként végül is nem tudta rendbe tenni: halála után ifj. Faludi János és anyja rendezték az elhunyt adósságait és intézkedtek zálogba tett földjei ügyében.⁶ — 1690 körül hunyt el, valószínűleg lakóhelyén, Hodászon.

2. Trombitás-Faludi Jánosné, Csongrádi Zsuzsanna Faludi Ferenc atyai nagyanyja 1635 körül valószínűleg Csajtán (Schachendorf, Burgenland) született, magyar nemes családból. Trombitás-Faludi János 1654–1659 közt vette feleségül. Az 1654. évi adománylevél még nőtlenségként említi Trombitást, az 1659. évben már feleségéről és maradékiról beszél. János nevű fia 1658 körül született.

1688-ban még férjével együtt irt alá egy adóslevelet, 1692-ben viszont már özvegyként ír alá János fiával együtt egy másikat. 1699-ben hunyt el.

A *Csongrádi család* nemes volt. Balogh Gyula *Vasvármegye nemes családjai* c. művében (II. kiadás, Szombathely 1901. 181 p.) közli, hogy a család nemességét II. Ferdinándtól kapta Bécsben, 1633. február 10-én. — Vas vármegye nemeseinek összeírása (kézirat a szombathelyi állami levéltárban) az 58. oldalon közli a csajtai nemeskört Csongrádi László nevét.

3. Faludi János Faludi Ferenc apja 1658 körül született, valószínűleg Hodászon. Ifjú- és férfikorában nehéz évtizedek jutottak neki is osztályrészül: megélte a török háborút (szentgotthárdi csata, körmendi csata), a Thököly-felkelést, majd a felszabadító háborút, melyben a Faludiak urai, Batthyány Ádám és Ferenc seregeikkel jelentős részt vállaltak, újabb 15–20 esztendő múltán pedig a kuruc és a labanc seregek dúlták fel e vidéket; nem csoda, hogy a megye kipusztult, sokan elesetek, s közel 30 000-en kivándoroltak.⁷

Faludi János 1689 körül lépett — atyja helyében — a Batthyány család szolgálatába: ettől kezdve az ő feladata volt a gazdaság védelme, majd újjáteremtése. 1700 körül nősült, s négy gyerekük született (pontosabban 1. a Faludi anyjáról szóló részt). Tevékenységéről meglehetősen részletesen tudósítanak levelei, melyeket előbb Batthyány Ádámhoz, majd annak halála után az özvegyhez, Strattmann Eleonórához írt. Ezekből kitűnik, hogy Faludi János erőlesen, gondosan, jól végezte dolgát, a szegényekkel sem kegyetlenkedett, sőt, gyakran igyekezett kedvezni nekik.⁸

Élete alkonyán minden sikerül neki: hazaköltözhethet, s így nemcsak a grófi birtokot, de a sajátját is rendbehozhatja, a grófnő levelekkel és adományokkal köszöni meg munkáját,⁹ Ferenc fiát felveszik a Jézus-társaságba (1720), lánya házasságot köt (1723), s az esküvőn a grófi család is megjelenik.

1724 novemberéből még ismerjük levelét, 1726-ban azonban felesége már özvegyként ír alá egy szerződést, így valószínűleg 1725-ben hunyt el.

4. Faludi Jánosné, Radostics Jusztna

Radostics Jusztna a költő anyja, Radostics Dániel és Husvéth Judit leánya volt, 1680 körül született, valószínűleg Körmenten vagy Németújváron. Szülei a Batthyány család szolgálatában álló nemesek voltak. Édesanyja Radostics Dániel elhunytá után ismét férjhez ment Baka Ferenchez (Reluta Faludiana mun. 27. Körmendi Itár.).

³ Hodász (Városhodász, — Markt Neuhaus, Burgenland). A Faludi család kapcsolatait a Batthyányakhoz részletesebben taglalja Gyárfás Tihamér értekezése.

⁴ Mindhárom adománylevél hiteles másolatban a vasvárszombathelyi káptalan levéltárban.

⁵ Visitatio generalis peracta in toto Comitatu Castriferrei per Rvum Dnum Stephanum Kazó... 1697–8. Pg. XIV et XX. Kézirat a püspöki levéltárban. — A Burgenlandhoz csatolt rész visitatióját publikálta HÁZI JENŐ a Burgenländische Forschungen 37. kötetében (1958). Az idézett szövegek Házinál a 40. és 43. oldalon.

⁶ Az említett adóslevelek az Országos Levéltárban. Batthyány Itár. Faludiana 2, 3, 4. sz.

⁷ Vö. 3. sz. jegyzettel.

⁸ O. L. Batthyány hercegi levéltár. Körment. Faludiana. Kevés kivétellel valamennyi levél magyar nyelvű: a közel száz levél gazdaságtörténeti és politikai szempontból is érdekes. Faludi egyébként gyakran személyesen is elment Bécsbe, jelentést tenni az energikus, birtokait kitűnően vezető grófnőnek.

⁹ L. GYÁRFÁS TIHAMÉR: i. m. 5–7., 11–12.

Radostics Jusztina 1700 körül ment férjhez Faludi Jánoshoz. Négy gyermekük született. *Ferenc*, sz. Németújváron, s ott is keresztelték 1704. március 26-án. — Szintén ott keresztelték *Klárát*, 1707. június 3-án. Volt egy *korán elhunyt* gyermekük, akit Faludi János 1711. január 11-én Strattman Eleonórához írt levelében említ.¹¹ — Második fiúk, *Imre* 1712 körül született.

Férjének életében ő maga is elég gyakran kényszerült lakhelyet változtatni; állandó lakhelyük mindenesetre Körmend volt, a gyerekek is itt éltek. Faludi János 1725 körül halt meg; az asszony akkor Körmenden telepedett le, s csak élete utolsó éveiben költözött át Kőszegre; hogy mikor, pontosan nem tudjuk. 1736-ban mindenesetre még Körmenden élt, ekkor ugyanis — keresztanyaként még szerepel neve a körmendi plébánia anyakönyvében; ezt a tisztelet egyébként szerette vállalni, 1712-ben és 1713-ban a németújvári, 1732 és 1736 között pedig a körmendi anyakönyvben többször felbukkant neve.

Mindvégig viszonylag jó anyagi körülmények között élt: tanúsítja ezt például 1736-ban kötött szerződése is, melyben Batthyány Lajos kancellár 1800 ft ellenében visszakéri nála elzálogosított birtokait; Faludiné egyébként nem is tartott igényt az összeg azonnali kifizetésére. Végredeleiben pedig 25 forintot hagyott a községi temető kápolnájának építésére és száz forintot a Kálvária új oltárának megfestésére. A város hálából a jötevő címerét is megfestette; körülötte chronostichonos feliratot helyezett el (l. Gyárfás 14. l.).

Radostics György leszármazottai

Péter	István	Dániel	Ádám	Zsigmond	Ferenc	Zsuzsánna	Judit
†	†	neje: Husvéth Judit			neje: Szapáry Kata	férje: Kerechény Szalay István	
		Jusztina férje: Faludi János			Klára férje: 1. Komáromy István 2. Fekete István	Katalin férje: felsőkáldi Káldy Péter	Ádám neje: Vörös Éva ¹⁰

5. *Faludi Imre* Faludi Ferenc öccse 1712 körül született, valószínűleg Körmenden. Gyárfás bár említi Faludi Imrét, nem tudta bizonyosan, valóban a családhoz tartozott-e. Egy 1730-as nyugtán azonban azt olvassuk: „Justina Radostics, Istenben üdvözült Faludi János úr házastársa per me Emericum Faludi qua filium et subscriptorem manu propria, Emericus Faludi.” (1730. okt. 4. Körmendi levéltár Alm. II. Lad. 6. Quietantia Haeredum Fr. Sossianorum super levatis 150 florenis in plenarium sui contentationem in domo Sossiona habitum . . .): nem kétséges tehát, hogy Faludi Imre a költő öccse volt.

Életéről nagyon keveset tudunk, neve elszórtan bukkan csak fel egy-két okmányon. 1723–24. tanévben a községi jezsuita gimnáziumban minor parvista volt¹² 1730-ból már egy nyugta alján, 1733-ból pedig — keresztapaként — a körmendi plébánia anyakönyvében olvashatjuk nevét. Legutolsó emlékünkről róla egy 1739-ben Olszországban írt levele, melyben Batthyány Lajos protekcióját kéri hadnagyi előléptetéséhez.¹³

Többet nem tudunk róla, lehet, hogy éppen volt iskolatársa, Hadik András seregébe állt be, s ott elesett. Annyi biztos, hogy 1779-ben, Faludi halálának évében már nem élt, az örökséget ugyanis egyetlen élő rokon, Faludi huga, Klára folyamodott.¹⁴

6. *Faludi Klára*, Faludi Ferenc *huga* Németújváron született, s ott keresztelték 1707. június 3-án. Gyermek- és ifjúéveit Németújváron és Körmenden töltötte. Fiatalon ment férjhez a nemes származású Csapody Istvánhoz, 1723. január 10-én. Házasságukból három gyermek született: Antal (1724), József és János Nepomuk. A községi gimnáziumba jártak, Antal azonban korán elhalt, József és János 1786-ban még éltek.¹⁵

¹⁰ A Radostics családról bővebben ír Gyárfás Tihamér. További adatok föllelhetők Vas megye levéltárában a Nemesi Vizsgálatok sorozatában, a Polg. perek 1731–34. kötetében, a Vasvár-szombat helyi székeskáptalan levéltárában, a protocollumokban, az ezekhez készült indexekben. Pl. 1731. p. 80, 1740. p. 95, 118, 133. Ugyancsak a Minutae expedite sorozatban.

¹¹ „Egyik gyermekemet az Ursten magához szolgáltta, kinek halálán se én, se pedig az édes Anya jelen nem voltunk . . .”

¹² Nomina Praefectorum, Professorum et Discipulorum Archiepiscopalis Gymnasii Societatis Jesu Ginsii ab anno 1689, quo Domus hec a statu Residentiae ad Collegialem tranii sub primo Rectore, R. P. Emerico Szikszay. Kézirat negyedrét borkötésben. Jelenleg a szombat helyi Állami Levéltárban.

¹³ Körmendi Batthyány-levéltár. Alm. I. C. in quo missiles.

¹⁴ Szombat helyi püspöki levéltár. Szentzéki kurrens iratok.

¹⁵ A Batthyány grófoktól Csapodyék számára inskribált guisenhofi (Dobra—Neuhaus mellett) kis birtokról és jobbágjairól szól három okirat, melyeken szerepel özvegy Tilyné, előbb özvegy Csapodyné és két árva: Csapody József és János Nepomuk. Az okiratok kelte 1756. június 21., július 26., szeptember 1. — Mindhárom a burgenlandi tartományi irattárban található (Herrschafts-Archiv der Burg Schlaining, A. I. Fasz. 1.) Loibersbeck József dr. szíves közlése. Ugyancsak önéki köszönöm több burgenlandi anyakönyv és irattár adatainak közlését.

Csapody István 1734 körül meghalt, Klára azonban nem sokáig maradt özvegy, 1736 körül férjhez ment Báró Tily (Tili, Tilly) Ferenc Vendel kapitányhoz.¹⁶

Házasságukból hat gyerek született: Antal (1737), Ferenc (1740), Mihály (1742), Imre (1747), Teréz (1750) és Jozefa (?); keresztszüleik egyébként többször voltak Batthyányak. Gyárfás még csak három gyerekről tudott.

1751 körül meghalt Tily Ferenc báró.¹⁷ A másodszor is előzvegyült asszonyt nyolc gyerekének nevelése, egy tűzvész, mely otthonát elpusztította, anyagilag összeroppantották. Így aztán az ő kezében szertefoszlott a Faludi vagyon: egymás után eladta a különböző birtokokat,¹⁸ és ismerjük leveleit, (Batthyány Károlyhoz, Batthyány Ádámmal), melyekben nehéz helyzetét panaszolva, segítséget kér.¹⁹

Gyerekeivel is sok gondja volt. Fiai közül ötven katonának álltak, s róluk semmi híre sem volt. Lányai férjhez mentek ugyan (Terézia Paulik Jánoshoz, Jozefa Gáll Jánoshoz), de Terézia házassága igen szerencsétlenül sikerült, férje megcsalta, durván bánt vele, az asszony menekült előle, a szombathelyi levéltár szentszéki iratainak vaskos kötege szól a boldogtalan házasságról.²⁰ Így aztán Faludi Klára öregségére teljesen elmagányosodott és elszegényedett, amikor bátyja meghal, kérvényt ír a hagyatékért, s arra hivatkozik, hogy ő a legnagyobb szegénységben (pauperrima) él.

Lehet, hogy szerencsétlen sorsa közvetlenül is befolyásolta Faludi költészetét: a gazdagság mulandóságát — amiről nemegyszer elmélkedett²¹ — a szerencse állhatatlan forgandóságát mindenestre fájdalmasan példázza huga sorsa.

A burgenlandi adatok szíves közléséért hálás köszönetet mondok dr. Loibersbeck József úrnak (Eisenstadt) és Herczeg János prelátus úrnak (Gaas).

Kostyál István

NÉHÁNY ISMERETLEN BERZSENYI-EMLÉK

Berzsenyi Dániel költeményei első kiadásának történetét részletesen megírta már Bellaagh Aladár is.¹ Az első kiadás 1813 májusában jelent meg és olyan nagy sikere volt, hogy hamarosan elfogyott. Szükségessé vált a második kiadás, melyet épp úgy mint az első, a pesti kispapok óhajtották megjelentetni, hiszen az első kiadás „annyira elkapott már, hogy a' buzgó Hazafiak hozzá kívánva sem juthatnak.” Már 1814 decemberében — úgy látszik — eléggé előrehaladt a második kiadás előkészítése, hogy azonban mégsem jelent meg a kívánt időben, arra vonatkozóan Berzsenyi Dániel levelezésében bőséges magyarázatot találunk.² Most első-sorban azt szeretnők bemutatni egy eddig ismeretlen dokumentum közlésével, hogy mennyire élt Berzsenyi Dániel versei második kiadásának szükségessége a pesti kispapok körében, majd ezzel összefüggésben néhány más, eddig publikálatlan Berzsenyi-emléket, köztük Berzsenyi Dániel egyik eredeti levelét közöljük.

Az alábbi érdekes levelet bilkei Pap Ferenc (1797–1853), akkor még „pesti nevendék-pap”, később verbói majd párkányi plébános³ írta Festetics György grófnak (1755–1819).

Nagy Méltóságú Gróf,
Kegyelmes Urunk!

Egy Honni Litteraturánknak magamagát szentelte Társaság lép mély tisztelettel Excellenciád számolyához azon valódi bizodalommal, azon meghitt reménnyel, melly csalatni nem szokott. Csak a' hiú a' gyenge szíven épült reményeket oszlathatja a' szellő; egy nagy Lélekbe vetett szerény bizodalmat nem a' bár mi dühösül morgó szelek is.

¹⁶ A Tily családról közelebbit nem tudok. Tily Ferenc Vendelnek bizonyára testvére volt Tily Ágoston báró, aki családjával együtt Kőszegen élt a XVIII. sz. második felében. Felesége Hubner (Huebner) Julianna bárónő volt. Benedek Ágoston nevű fiukat Szombathelyen keresztelték. Keresztatyja Zichy Ferenc gr. győri püspök volt. A keresztség 1751. okt. 4-én történt. Tily Ágostonné Kőszegen halt meg 1800. május 23-án, 70 éves korában.

¹⁷ Gyárfás tehát téved, amikor halálát korábbra teszi: az 1746-os bejegyzés — Relicta vidua Tilyana —, melyre hivatkozik, későbbi betoldás; Tily Ferencnek 1747-ben fia született, (Imre) 1748. április 30-án keresztszüleiként szerepel a körmendi anyakönyvben, s 1750-ben született lánya, Klára.

¹⁸ Az említett eladásokat l. Gyárfás Tihamérnél a 16–17. oldalakon.

¹⁹ O. L. Batthyány I. é. Faludiana. 338–339. sz.; 330. sz.

²⁰ Szombathelyi püspöki I. é. Szentszéki irattár. 1776. dec. 16., 1778. jan. 19., febr. 4., márc. 11. (101 1777 és 98 1778. sz. csomagok)

²¹ L. pl. Bölcs ember 24 §

¹ BELLAAGH ALADÁR: Hogyan vált lehetővé ezelőtt száz évvel Berzsenyi költeményeinek első kiadása. MKSz 1913. 294–302.

² Berzsenyi Dániel Összes művei. (Sajtó alá rendezte MERÉNYI OSZKÁR) Bp. 1956. L. különösen a Helmecci Mihálynak írott leveleket.

³ SZINYEI JÓZSEF: Magyar írók élete és munkái. Bp. 1905. 10. köt. 277–278. h.

Tudós Berzsényink' becses Munkája, mely két esztendőök előtt kezdett a' Magyar Egen ragyogni, annyira elkapott már, hogy a' buzgó Hazafiak hozzá kívánva sem juthatnak, a' szebb Lelkek annak újra leendő kibocsáttatását ohajtva ohajtják.

Az Érdemes Publicumnak méltó kívánságát hallani, s' azt teljesíteni, úgy tetszik, egy perczenetnek míve, de tellyesithetni nem egy személyé: erre nézve egy a' Magyar Litteraturának gyarapítására már ez előtt buzgón törekedő ifiu Társaság az említett munkának új kibocsátására kezét fogott. Egy akadály, melyet csak Hazánkban egy Vagyonos Oszlopa, egy nagy Lelkü Meczenás háríthat el, rettentí. — Berzsényi' képének reze. —

E' mellett a' Társaságnak buzgó ugyan, és elmebéli tehetségére nézve nem utolsó, de vagyontalan tagjai fenakadnak. — Hová forduljanak? — Kinek bőkezűsége által boldoguljanak? — A' tusakodás nem tart sokáig. — De hogysis tarthatna? Vak legyen, kinek szemét nem érdekli azon fény, mely Keszthely felett ragyogván az egész Magyar Eget eltölti világával. — Hálátlan, nem Hazafi, kinek szívét nem hevítik azon hasznok, melyeket Excellentiádnak munkáló Nagy Lelke az egész Hazára máris árasztott.

Berzsényi, s' munkája eléggé ismeretes Excellentiád előtt, nem kíván trombitát, mely becsét harsogja, azt az egyet bátran elmondhatjuk fölöle, hogy ha Himfyt, Szalának halhatatlan Fiát kivesszük, boldogabb volt mind azoknál, kik előtte irtanak, a' Magyar Publicumnak tellyes meglegedettségét megnyerhetni.

Egy illy Férfiúnak halhatatlanítását Excellentiádnak bőkezűségéből ohajtjuk, és reméljük, hogy midőn az Írók élnek a' Nagy Lelkü Meczenások által, az Érdemes Meczenások az Írók által a' halandóság' porából a' halhatatlanság' tetejére emeltetnek.

Ide járul az is, hogy Berzsényi Munkájának csinosabb kiadását segítvén-fel Excellentiád egy olly Társaságnak veti meg alapkövét, mely azon a' Hazának köz épületéhez egy oll darabot toldhat, mely a' Hazának nem kis díszére lehet, és mely, ha Excellentiád ebéli kívánságunkat tellyesítendi, Excellentiádnak másképen is halhatatlan nevét homlokán, még fenáll, ragyogtatja. Ez egyetlen egy kívánságunk, melynek valamint tellyesedését ohajtjuk, ugy Excellentiádnak mély tiszteletében élünk, s' halunk a' Pesti Magyar Társaság. Költ Pesten December 23kán 1814.

A' Magyar Társaság' Nevében
Bilkei Pap Ferenc mpa.
Pesti Nevendékpap.⁴

A Fstetics-család keszthelyi levéltárában (jelenleg az Országos Levéltárban) lévő 1814. évi protocollumban⁵ olvashatjuk a vonatkozó determinatiót, mely egyetlen rövid szó: „Cessat.” E szerint tehát Festetics nem állta a kívánt költségeket „Berzsényi képének rezére.”

Berzsényi Dániel versei nagy hatást tettek Festetics Györgyre és bár — eddig felderítenlen okból — nem járult hozzá közvetlenül a második kiadás megjelentetéséhez, sajátos egyéni módján segítőkészsége megnyilatkozott: nem engedett bilkei Pap kérésének, hanem közvetlenül a költőt tisztelte meg ajándékával, amint ezt az alábbiak jellemzően mutatják. Festetics György 1815. június 2-án különböző rendelkezéseket tett⁶ és ennek 7. pontjában a következőket olvashatjuk:

„Bersényi Daniel Urnak a' Georgikonból a' Burkus nevezetű Tirolis Bika, és a' két Tirolis Tehén ajándékoztatik. Ehez képest a' Directjo részéről a' Praefectusnak és Matkovits Direct. Fiscalisnak alul-írása alatt néki egy levél irattasson, hogy a' Georgikon néki ezen tsekélységgel kedveskedni akar, és azon három darab marhák néki Niklára biztos módon el-hajtasanak.”

A rendelkezés végrehajtása nem késett sokáig, mert már június 7-én a következő, a conceptus copijája szerinti levél kíséretében teljesítették:

T[ekintetes] Berzsényi Daniel Tábla Biró Ur[na]k.

Költt Junius 7 én [1]815.

Mélt[óságos] Gróf Ur Ex[cellentiá]ja a' Te[kin]t[e]tes Úr eránt való tiszteletét és sziveségét meg mutatni akarván a' Georgikonból egy negyedfü Tirolis Bikát és két hasonló Originalis fajta Teheneket méltóztatott ajándékba resolválni. Ennek következtében ezen három darab marhákat ő Excellentiájában enyében a' Georgikoni Tehens Gazdának gondviselése alatt el küldjük tisztelt Uraságodnak azon kéréssel, méltóztasson ezen barátságának jelét Eő Ex[cellentiá]jának kedvessen fogadni. A[sbóth] J[ános] P[raefectus] M[atkovits] S[ándor] D[irectionalis] F[iscalis].⁷

⁴ Festetics Család Keszthelyi Levéltára (továbbiakban: Festetics Lt.) Directorátusi iratok 1814. Ternio I. 764/1391.

⁵ Festetics Lt. Directorátusi ülésjegyzőkönyvek. 1814. Ternio I. 764/1391.

⁶ Festetics Lt. Directorátusi iratok. 1815. Ternio II. 560.

⁷ Festetics Lt. Directorátusi ülésjegyzőkönyvek. 1815. Ternio I. Concept. copia 127.

Közismert az a levél, melyet Berzsenyi Dániel Festetics Györgynek írt 1815. június 10-én,⁸ hogy megköszönje az ajándékba kapott marhákát, de nem mulasztotta el köszönetét kifejezni a két levélírónak sem a következő, addig publikálatlan levélben:

Tekintetes Ásbót János és Matkovits Sándor Uraknak
Ber'senyi Dániel szíves idvezletét!

Nagytekintetű Uraim! Kötelességemnek vélem Ő Excellentiája határtalan kegyességét különös levél által meg köszönni. A' nemes szívű Gróf engem valóban érdemem felett meg tisztelt. Méltóztassanak tehát Uraságtok ezen alázatos levelemet bé mutatni. Egyéb eránt pedig igen örülök hogy szerencsém van Uraságtok eránt való szíves tiszteletemet ki nyilatkoztatni, ki is magamat, nagy becsű úri hajlandóságaikba zárván, a' legszive-sebb szeretettel és tisztelettel maradok

Nagytekintetű Uraságtoknak

Mikla, Jun. 10^{dk}
1815.

alázatos szolgálja
Ber'senyi Dániel mpa.⁹

Berzsenyi verseinek második kiadása végre 1816-ban megjelent, melyet kiadója Hel-meczi Mihály a következő levél kíséretében küldött meg Festetics Györgynek:

Nagyméltóságu Gróf!

Excellentiádat a' Haza's Emberiség iránt kitündöklő tetemes Érdemei befűzték Berzsenyi' Musájának koszorújába lelkes dicső Fijával együtt, ez okon bátorodom kedveskedni mind az érdemes Szerző mind magam' személyében az ide mellékelt újabb kiadási nyomtatvánnyal Excellentiádnak; ki is magas kegyeibe zárkozva mélységes tisztelettel meg nem szűnök lenni fogytómig Excellentiádnak
Pesten August. 28. 1816.

alázatos tisztelő szolgálja
Helmeczi Mihály¹⁰

Berzsenyi verseinek Festetics Györgyre tett hatásával és következményeivel ezúttal nem kívánunk bővebben foglalkozni, hiszen köztudott, hogy a Helikon Ünnepségek megren-dezéséhez az impulzust nem kis mértékben éppen Berzsenyi versei adták, amint erről Festetics György Berzsenyihez írt, több alkalommal is közölt meghívó leveléből értesülünk.¹⁰

Fehér Géza

VÖRÖSMARTYHOZ ÍROTT ISMERETLEN KÖSZÖNŐ LEVÉL

Az Előszó és a Három rege)

Régi problémája az irodalom tudósainak, mihez írta Vörösmarty hatalmas ívű *Előszó* című költeményét, benne a szabadságharc bukásának megrázó vízióit. A kérdést legérdekeseb-ben Bóka László írta le *Válogatott tanulmányaiban*.

Krúdy Gyula Bókától egyszer ezt kérdezte: „Vajon mit írt Vörösmarty? Értetlenül néztem rá... Észrevette furcsálkodó tekintetemet, és lassan recitálni kezdte:

*Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég,
Zöld ág virított a' föld' ormain...*

Midőn ezt írtam. Mit írhatott, amit ötvenben akart kiadni? Vajon mit írhatott, ami nem jelent meg addig? Nem tudod? Mit tanítanak az egyetemen, ha ezt sem tudod! Brisits páter biztos tudja, kérdezd meg tőle...”

Fogós kérdés volt ez, mióta Gyulai Pál a költeményt 1863-ban kiadta. Szerinte az *Előszót* egy kiadatlan műve elé szánta a költő, ezért a hátrahagyott iratok között kereste. Nem találva egyetlen kész nagyobb művet sem, mindössze terveket, amelyek között az *Örök zsidó* volt a

⁸ Berzsenyi Dániel Összes művei. id. köt. 643. XXXVI. levél.

⁹ Festetics Lt. Directorátusi iratok. 1815. Ternio II. 319/592.

¹⁰ Festetics Lt. Directorátusi iratok. 1816. Ternio II. 882/1456.

¹¹ Berzsenyi Dániel Összes művei. id. köt. 581. XXXII. levél.

legkésőbbi, úgy gondolta, hogy az *Előszót* az *Örök zsidóhoz* írta. Ámde Vörösmarty *előszót* csak kész munkája elé írhattott.

Waldapfel József 1948-ban megírja, hogy ez a csodálatos *Előszó* valószínűleg a szabadság mártírjává avatott Batthyány Lajos leányának dedikált *Három regére* vonatkozik. Tóth Dezső is ezt a feltevést fogadja el Vörösmarty-monográfiájában. Ezzel a *Három rege*, e háromrészes tanítóköltemény, bizonyos fokig meghatározó lehet az *Előszó* félelmetesen szép hangvételét és keletkezését illetően.

A *Három rege* 1851-ben jelent meg, önálló kiadványként. Alcíme: *B. E. ifjú grófnőnek ajánlva 1845-ben*. Gyulai Pál fejtette meg a rövidítést (Batthyány Emmi) és tisztázta, hogy 1844-ben Kuthy Lajos Szépek könyve címen egy gyűjteményt kívánt kiadni a hon széplelkű asszonyai számára, felkérve kora legjobb magyar íróit, köztük Vörösmartyt, Jósikát a részvételeire. Vállalkozása azonban anyagi okokból csődbe került, bár ezt egy ideig gondosan titkolta. Vörösmarty még 1854-ben is emlegette Gyulai előtt, hogy mennyi gondot okozott neki Kuthy ezzel a kudarcra ítélt könyvvel. Vörösmarty ugyanis még 1845-ben elkészült a *Három regével*. Végső simítását így csak öt évvel később adta meg. Levelezéséből tudjuk, hogy 1849-ben Debrecenben, 1850-ben Szentivánban (Baracska) foglalkozott még vele. Anyagi gondoljai enyhítésére folyóiratban akarta megjelentetni, végül önálló kötetként adta ki 1851 nyarán.

Az *Előszó* a viruló tavaszra és a forradalom előtti föllendülésre utal vissza.

Munkában élt az ember mint a' hangya:

Küzdött a' kéz, a' szellem működött ...

Öröm- 's reménytől reszketett a' lég,

Megszülni vágyván a' szent szózatot.

A lázas munka képeit azonban felváltja a borzalmas háború emléke.

A vész kitört. Vérfagyoló keze

Emberfejekkel lapdázott az égre

A költői bekezdés — Midőn ezt írtam tiszta, volt az ég — kétségtelenül az író előtt fekvő kész munkára vonatkozik. Vörösmarty az *Előszóba* beleírta a háború szörnyűségeit, a legnemesebb törekvések elbukását.

Szélszaggatott népeknek átkai

Sohajtnak fel csonthalmok közül ...

Ez az *Előszó* nem felelt meg a *Három rege* bevezetőjének. Most már nem csupán feltételezve — a *Három rege*, amely a természet képeivel (A' fa és a' madár, A' rét és a' virág, A' forrás és a' patak) és példáival tanít az igazi hazaszeretetre, nem bírja el a kétségbeesett elbukás és a vesztett háború felidézését. Ezt azonban csak az *Előszó* elkészítése után láthatta be a költő, de más előszót többé nem volt képes írni, címét nem változtatta meg. Az *Előszó* a benne foglalt halál és pusztulás gondja miatt tapintatlanság lett volna Batthyány Emmivel szemben is, akinek atyját, Batthyány Lajost, az első magyar felelős miniszterelnököt, Ferenc József ember-telenül kivégeztette.

Az Országos Széchényi Könyvtár iratai közül előkerült egy válaszevél, Batthyány Emmi levelének hiteles másolata, amelyben megköszöni Vörösmartynak a *Három regét* a hozzá írt „hazafi szellemű költeményt”.

Tisztelt Vörösmarty úr!

Meg nem mondhatom milly öröm gerjedt bennem, midőn Orczyny átadta ön nagy becsű küldeményét. Becses az nekem kétszeresen: becses, mert ön a hazánkat sujtott s minden hazafi kebelt mélyen sebzett anyyi balszerencse után sem felejtkezett meg ígéretéről, mellyet oly sok év előtt nekem, akkor még kis leánynak tett; de becses azért is, mivel ezen gyönyörű, hazafi szellemű költeményt nekem ajánlani sziveskedett. Én büszke vagyok e kitüntetésre. Visszavonult csendes életünkben mindnyájunkra de kivált reám nézve örömmünnp volt, hogy itt, a külföldön, ismét olvashatunk édes nyelvünkön, és pedig öntől, valami újat, — szépet.

Fogadja ön becses ajándokáért legszívesb hátáját egy magyar leánynak, ki már szinte tud érezni honáért, képes érteni és viszont érezni azon lángoló honszerelmet, melly oly kedves gyöngédséggel áradoz gyönyörű költeményében. Fogadja meleg hálám jeléül e kis emléket, mellyet levelem kíséretében küldök, Midőn e billikomot használja, kérem önt, emlékezzék meg rólunk, kik bár a külföldön élünk, de szívvel-lélekkel mindig édes hazánkban, büs emlékeinken merengünk.

Édes anyám igen szívesen üdvözli önt; intézkedett, hogy a billikom ne álljon mindig üresen; én pedig szíves köszönetemet ismételve, hontelányi üdvözléssel vagyok önnek

tisztelője

Batthyány Emmi

Zürich 1852^{ki} Mart. 17^{kén}

(A másolat alatt Bártfay László megjegyzése: „Az eredetiből másolva Pesten 1852^{ki} Július 12^{kén}.”)

A levelet tehát a költő engedelmeivel barátja, Bártfay László másolta le gyöngybetűivel. Másolata pártfogoltjának, Waltherr Imrénék hagyatékából 1894-ben került a könyvtárba. (1526. Qu. H. számon.) Ebből értesülünk először — s erről Gyulai Pál sem tudott —, hogy Vörösmarty az 1851-ben megjelent *Három regét* elküldte az önkéntes száműzetésben élő Batthyány Emminek, s erre még 1845-ben tett ígérete kötelezte. Teljesítésére azok a hírek emlékeztethették Vörösmartyt, amelyek külföldről érkeztek Batthyányakról, Telekiekéről. Batthyányi Emmi a levél írásakor 15 éves volt. Őszinte meghatódása az ismert előzmények után igazán érthető. A *Három rege* postása özvegy Orczy Istvánné, Teleki László szerelme, aki Telekit 1852 tavaszán még Zürichben találta.

Vörösmarty a *Három rege* kiadásával tehát régi ígértét teljesítette, politikai állásfoglalását is nyilvánította a mártír leányának tett ajánlással, és ha elkésve is, hazaszeretetre nevelő költeményével emlékeztette hazájára.

A *Három rege* mellett az *Előszó* jóideig csak kéziratban maradt fenn, ma is őrzi két változatát az Akadémia könyvtára. A költő örökségből Gyulai Pál 1863-ban úgy adta ki, hogy teljes történetét maga sem ismerte, jóllehet még 1854-ben egy asztalnál ült a nagy Vörösmartyval.

Németh Antal

SZABÓ LŐRINC CSONGOR ÉS TÜNDE ÁTKÖLTÉSE

Most, amikor Vörösmarty Mihály teljes életműve kritikai kiadásának munkája elérkezett a költő legtöbbször játszott filozófiai mesejátékának, a *Csongor és Tündének* sajtó alá rendezéséhez, talán nem lesz érdektelen egy olyan szövegvariánsról megemlékezni, amely a XX. századi nagy költőtárs, Szabó Lőrinc alkotó akaratából jött létre. Minthogy ez a Szabó Lőrinc-féle színpadi átköltés soha meg nem jelent, sem pedig megszületésének előzményei és körülményei nem ismeretesek, ezeket röviden az alábbiakban foglalhatom össze, közölve egyúttal szemelvényként a *Csongor és Tünde* első képeinek szövegét az 1940-ben történt átköltés szerint.

A Nemzeti Színház együttese 1937. januárjában a *Csongor és Tünde* új rendezésben való felújítására készült.

A „jós-kút” jelenetben egy nehéz rendezői problémára bukkantam. Mirigy gonosz varázslatára Tünde azt látja, a víz tükreben, hogy Csongor hűtlen hozzá, megejt egy ártatlan, tiszta leányt és azután elhagyja. A leány a tengerbe öli magát. Ez a betétszerű romantikus ballada 79 sorával a színpadon elmondhatatlan, nem említve azt, hogy a kútba lenézvén látja a történeteket Tünde, tehát a versek interpretálására legalkalmasabb színészi helyzetben. Ekkor támadt az a gondolatom, hogy Szabó Lőrincet megkértem: költse át Vörösmarty stílusában a kihagyásra ítélt sorokat, a lehető legrövidebbre fogva, hogy a Tündét alakító színész számára semmi nehézséget ne jelentsen a jelenet megjátszása. 1937. január 12-én kaptam kézhez Szabó Lőrinctől a kitérő megoldást, e következő sorok kíséretében:

„Kedves Barátom!

Csak így, ahogy leggyorsabb, a legelső papíron kopogok. Azt ajánlom, hogy új vers beírása helyett használjátok a mellékelt nyolc sort. Ez a nyolc a kihagyásra ítélt hatvan sor végsőkéig rövidített kivonata, érthető, megjátszható, s amellett majdnem teljesen Vörösmarty szavaiból, képeiből, egész és fél soraiból állt össze. Benne van az is, hogy Tünde két további képet lát a kútban. Két változatot küldök, válassz.

Az »Összerogy az elhagyott lány« helyett ez is jöhet: »Tengerbe rogy áldozatja.« Mindkettő mellett szólnak érvek. Így az »elhagyott« jelző mintegy kiegészítő ígével a »Most meg azt is« sort, hogy t. i. »elhagyta«; a »tenger« szó viszont a lánynak nemcsak a tragédiáját, hanem az öngyilkosságát is kifejezetten tartalmazza.

Tájékoztódj villámgyorsan a Németh László darabja felől. Én tegnap azért adtam át a magam új Tanuját, mert azt hittem, hogy már megjelent s azonnal megvehetem. A bizományosnál azonban még nem volt új Tanu. Németh tehát kedvességéből előre megküldte, ahogy arra kértem is.

Még egyszer figyelmedbe ajánlom Márait! Irjon darabot!

Isten veled, ölel:
Szabó Lőrinc

Mellékelve az átköltött Tünde-látomás:

Csalfa Csongor és a lányka
A ligetben eltűnik.
Szerelmemen az a kettő
Nélkülem hogy osztozik!
Most meg azt is!... Fut hajóján..
Ilyen minden férfiszív?
Tengerbe rogy áldozatja...
Csongor öldökölhet így?

(És folytatja, hogy: Kárhozott légy stb.)"

Ez a nyolc sor került bele rendezőpéldányomba abban a variációban, amelyben a hetedik sor így hangzott: „Összerogy az elhagyott lány” — és így hangzott el a jelenet az 1937. február 5-i bemutatószámba menő felújításon és mindazokon a további előadásokon, amikor az én rendezésemben került színre Vörösmarty mesejátéka a Nemzeti Színház színpadán. (Interparenthesim jegyzem meg: Németh László darabját sürgősen elolvastam és azonnal lekötöttem, a Máraival való kapcsolatfelvételnek pedig a *Kaland* 351 előadása lett az eredménye. Szabó Lőrinc levele tanúságot tesz a Nemzeti Színháznak az új magyar dráma támogatása érdekében kifejtett munkájáról és hivatásával való mély és élő együttérzéséről.)

A *Csongor és Tünde* 1941. szeptember 5-i évadnyitó előadásán ugyanez a rész Szabó Lőrinc kissé bővítettebb megoldásában a következőképpen hangzott:

„Ah, mi táj ez?!... Zöld lugasban
Egy ledér nő, haja éjszín,
Ajka kármin, dala zeng,
S hős fiu jön fegyverestől
Vérben, porban — Csongor az!
Összenéznek — Ah ne higgy az
Álsugárnak!... Mit beszélek?
Oh szerelmem álmai!...
Már ölében a kacér lány,
Csókja ég az ajkain,
A hitetlen, mely adóul
Régen engem illetett:
Ketten óh szerelmimen
Nélkülem, hogy osztoznak!
Jaj nekem, jaj kárhozottnak!
Ilma: Már ez mégis szörnyűség!
Tünde: Oh, nem Ilma! — Hagyj zokognom!
Ilyen minden férfiszív? (elfordul)
Kárhozott légy, csalfa kut, stb.

Amikor a Nemzeti Színház együttese meghívást kapott Frankfurt am Mainban és Berlinben 2–2 estére tervezett vendég szereplésre és Goethe *Ös-Faust*-jával egy estén, megrövidített szöveggel kívántam bemutatni Vörösmarty mesejátékát, minthogy a „húzás” nem segíthetett, analóg eljárással az egész verses dráma átköltése látszott az egyetlen lehetséges megoldásnak.

A költői „átdolgozás” nemcsak azt a célt szolgálta, hogy Vörösmarty verssorai még a magyar nyelvet nem értő közönség előtt se csonkuljanak a húzásokkal, hanem azt is, hogy bizonyos dramaturgiai laza összefüggések a motiváció megerősítésével szorosabb kapcsolatba kerüljenek egymással, és így a színészi játék pantomimikus mozzanatai világosabbá tehessek a pergőbbé vált cselekményt. Ilyen motiváció volt például a következő: Mirigy és a három ördögfi egymás elleni groteszk küzdelmét fokozni véltem azzal, hogy a palástot, ostort, bocskort is eredetileg Mirigy tulajdonának tettem meg, amit az ördögfiak tőle elraboltak.

Az első kép első tíz sorából 3 sor kimaradt, a megmaradt 7 sort már Szabó Lőrinc pergeti tovább a sűrítés és dramaturgiai interpoláció kívánalmai szerint:

Mi az? Milyen csodafa?
Csupa csillag, gyöngy! S alatta
Mint lelancolt zivatar,
Mirigy nyög, a vén boszorka...

Mirigy:

Csongor urfi, szabadíts ki!

Csongor:

Mit csinálsz ott, ronda pók?

Mirigy:

Megkötözték a manók,
Róka-lányomat megették,
kőd-palástom, ostromom,
varjúszárnyú bocskorom
elrabolták, mind a hármat,
s láncra verve idezártak:
harmadéje szomjan-étlen
ülök itt a fa tövében.
Szabadíts ki!

Csongor:

Csak maradj.

Mirigy:

(magában) Vessz meg! Akkor hát igérem
kell valamit... (fenn) Vedd az ostort,
a palástot meg a bocskort
vedd el őket a manóktól,
neked adom, szép királyfi,
csak eressz ki, szabadíts ki.

Csongor:

Jó helyed van.

Mirigy:

Neked is jó
volna ez a hely... (halkan) Te disznó...

Csongor:

És ugyan miért?

Mirigy:

Nagy titok.
Ugy látszik, hogy vallanom kell.

Csongor:

Azt a titkot hallanom kell.

Mirigy: (magában)

Majd segíték valahogy
magamon, csak szabaduljak.

Csongor:

Mit morogtál?

Mirigy:

Hogy a tündér —

Csongor:

Hogy? Beszélj csak!

Mirigy:

Halld tehát:
Tündér hozta ezt a fát,
ezüst virág, aranyalma
terem minden éjre rajta,

de mikor megjön az éjféli
és vele az égi tündér,
bűvös álom szele támad,
lecsukja a szempillákat,
— az enyémet is lecsukta —
és a szép lány mint sajátját
elviszi az aranyalmát.
Ha helyemre te kerülnél —
Itt az éjféli, jön a tündér!

Csongor: (leüti Mirigy láncait)

Tündér? Kotródj! És gebedj meg!
Ha itt látlak, eltemetlek!

Mirigy:

Isten áldjon — Meg az ördög!
Jó szerencsét — a pokolban! (E)

Csongor:

*Szép fa, kertem új lakója,
mit tegyek, hogy lássam őt
és ne nyomjon el az álom?
Hogyha már virágod ily szép,
mily gyönyör lesz a gyümölcsöd!...
Zene zendül... Dal suhog,
hattyufogat száll az égből,
jön a kincsek asszonya,
rejt el, lombok sátorai!*

Dal: [6 sora változatlan]
(Tünde és Ilma jön)

Ilma:

Tünde, urnőm! Égbe vittél,
csak azért, hogy Csongor urfit,
emlegetsem ott napestig?
De nekem oly jó e földön!

Tünde:

Ne zavarj most.

Ilma: Van okom rá.

Itt a férjem: neve Balga,
szomszár-éhe mondhatatlan,
e nagy föld kenyér ha volna
s hozzá sajt a holdvilág,
már eddig fölfalta volna.
Már első nap verni kezdett
és ijesztett, hogy megesz, ha
enni nem viszek neki.
Tudni azért most szeretném:
meddig tart e bujdosásunk,
mert ha Balga itt talál,
akkor jaj lesz életemnek,
jaj szegény tündér fejemnek.

Tünde:

Hagyd a tréfát... Jobb a bánat!
Mennyi kincs van: nézd a fámat,
a jó kincs a szerelem
s ah, az rajta nem terem.

Ilma:

Hát ott nem az urfi alszik?

Tünde:

Ő az! Hála érte —

Ilma: Nékem!

Tünde: Félek!...

Ilma:

Ejnye! Megmutassam,
hogy köszöntik a szerelmem?

Tünde:

Hátha itt lesz a tiéd is:
Menj!... És keltsd a csalógányt,
hogy *míg itt mulat szerelmem,*
töltse dallal a magányt.
(Tünde Csongorhoz el.)

Ilma:

Balga, Balga, merre járhatsz?
(A kert belsejébe el. — Mirigy visszajön)

Mirigy:

Ott alusznak... Gyönyörűek...
Azt hiszik, hogy üdvözültek...
Szállj reájuk, keserűség,
a rút lesz a gyönyörű szép:
— aranyhaj és aranyalma
együtt: ég és föld hatalma.
Így, vagy úgy, még nem tudom,
Csongort tőle elcsalom.
(Egy fűrtőt lopva levág az alvó Tünde hajából és elrejtli)
Megvan, itt van... Most az almát;
a világot akarom!
(Ilma visszajön. Mirigy, aki már az almáért nyúl, visszariad és elmenekül.)

Ilma:

Hess, szipirtyó! Tünde, Csongor!
Ébredjétek álmotokból!

Mirigy:

Így, vagy úgy, még nem tudom,
de meglesz, ha akarom!
(Gúnyosan nevetve el. Tünde jön, utána Csongor)

Tünde:

Jaj, mi történt?... Meggyaláztak!
Elrabolták fél-erőmet,
fél-varázsom odalett.
Csongor, Csongor, ég veled!

Ilma: Ő volt!...

Csongor:

*Tünde, még alig
láttam arcod hajnalában,
szép szemed két csillagában
felderülni mennyemet
s máris itt hagysz?*

Tünde:

Még alig
éreztem a kéj varázsát,
álmodott csók földi mását
és itt kell, hogy hagyjalak.

Csongor: Meghalok, ha —
 Tünde: Halok én is —
 Csongor: Ki bántott?
 Tünde: Egy gonosz üldöz —
 Csongor: Nem eresztlek —
 Tünde: Nincs erőd rá —
 Csongor: Akkor utánad megyek!
 Tünde:
 Elfárad a fergeteg,
 míg elér az én hazámba,
Tündérhonba, üdylakig,
hol magányos búm lakik (El.)
 Csongor: (Észreveszi Ilmát)
 Te ki vagy? Ah, Böske! Mondd csak,
 legalább te —
 Ilma: Ilma, kérem.
Oly parasztnév nincs divatban,
ahol Tünde tart lakást.
 Csongor:
 Légy hát Ilma, csak felelj, hogy
 utánatok merre menjek?
 (A bokorból három manóarc vigyorog elő.)
 Ilma:
 Nincs időm rá —
 Csongor: Napkeletre?
 Ilma:
 Vár a hattyunk —
 Csongor: Napnyugatra?
 Ilma:
„Sík mezőben hármaz út,
Jobbra, balra szertefut,
A középső célra jut.”
 (A manók visszahúzódnak)

Csongor:
Tündérlalmaim világa,
ah, miért is hajnalodtál,
ily hamar, hogy elborulj?! . . .
 De utána! Tünde, hozzád
 röpitenek vágyaim,
nincs nyugalmam, életem nincs,
míg nem bírnak karjaim! (El.)

Vörösmarty filozófiai mesejátékának a teljes átköltését kellene közölnöm ahhoz, hogy Szabó Lőrinc mesteri szövegredukciójának és az éppen száz esztendővel korábban született nagy költőtárs szellemében végzett átdolgozásának költői és dramatiurgiai értékei kibontakozhassanak. De talán ez az első alkalommal publikált első kép is ízelítőt ad sajátos költői munkájának természetéből, amikor magyar klasszikus költő alkotása került érzékeny „műfordító” tolla alá. Szabó Lőrinc sorai észrevétlenül kapcsolódnak Vörösmarty verseihez, és amennyit veszít a nyelv romantikus dagályából, annyit nyer lüktető ritmusban, ami éppen a

fő cél volt, hiszen a túlnyomórészt idegen hallgatóság nem a mesejáték verbális varázsában gyönyörködött, hanem a páratlanul pergő, pantomimikus jellegű színészi játékban, ami szer-
vesen csak ilyen sűrített szövegből volt kifejelezhető.

Vörösmartynál ez az első kép 474 verssorból áll az instrukciókon kívül, Szabó Lőrinc-
nél 151 verssorból, tehát kevesebb, mint az eredeti egyharmada, mégis minden lényeges moz-
zanat feltalálható benne. És ebből a 151 verssorból 105 „eredeti” Szabó Lőrinc-vers és csak 46
sor az átvétel, de ebben a 46 sorban is előfordul a könnyebb mondhatóság kedvéért szó-inver-
zió, igealak-módosulás stb. A *Csongor és Tünde* színpadi „életrajzára” vár a feladat, hogy rész-
letes elemző munkával feltárja majd Szabó Lőrinc ez ismeretlen és máig publikálatlan egyszeri
költői munkájának filológiai és dramaturgiai értékeit, ami messze meghaladná e figyelemre
felhívó és összefoglaló jellegű rövid emlékezés szűk kereteit. Ezúttal csupán utalni szeretnék
arra, hogy Vörösmarty mesejátéka ebben az 1130 sornyi szöveggel 82 percre sűrített formájá-
ban nem került színre Magyarországon, ellenben a németországi vendégjátékot követő
követő hónapokban készült a műből egy újabb színpadi átdolgozás, mely a Nemzeti Színház
hagyományainak szellemében visszaállította Vörösmarty verseinek túlsúlyát a színpadi elő-
adásban, de átmentett Szabó Lőrinc szövegéből is 120 sort olyan helyeken, ahol a teljességen
túlmenően a dikció világossága és a dráma belső összefüggéseinek szorosabbra kapcsolása ezt
meggyőződéseim szerint szükségessé tette. Ezzel a színpadi átdolgozással — amelyben 2139
sor volt Vörösmartyé, összesen tehát 2259 sorra terjedt — nyitotta meg 1941/42. évadját
szeptember 5-én a Nemzeti Színház, és 1945-ig bezárólag a Vörösmarty-mesejáték minden
további előadásán ezt a szöveget használtuk.

GYERGYAI ALBERT: A NYUGAT ÁRNYÉKÁBAN

Bp. 1968. Szépirodalmi K. 443 l.

Valaha, majdnem félszázada, Gyergyai elsőként lépett föl a *Nyugat*-ban az úgynevezett második nemzedék esszéistái közül, méghozzá fejlődése páratlanul szerencsés külső körülményei folytán rögtön egy kialakult kész egyéniség, egy nagy műveltség és egy érett, saját stílus, szinte saját műfaj birtokában. Most, hogy immár harmadik nagy esszékötetében betakarítja majdnem félszázados munkássága termését, két, túlnyomólag francia tárgyú tanulmánykötet után a *Nyugat* árnyékában született magyar tárgyú esszéit is, megint meggyőződhetünk, hogy Gyergyai sosem adott ki a kezéből kiérleletlen, elhamarkodott, pongyola írást, s megállapíthatjuk, hogy pályája során mindvégig hű maradt első nevelőihöz, Horváth Jánoshoz és Babits Mihályhoz, az Eötvös kollégium és a *Nyugat* szelleméhez. Előszóban olykor kacérkodik a vallomással, hogy a bátorság nem tartozik erőnei közé (ő szigorúbban fogalmazza a dolgot), s egyet-nem-értéseiről valóban mindig hallgatott, egész művén végigtekintve mégis szinte irigyen látom, hogy voltaképp példás bátorsággal maradt hű önmagához, sosem öltött magára lényétől idegen jelmezt, s törés nélkül, fertőzés nélkül, rendületlenül az maradt, akivé harmincadik éve körül lett. Ha „a stílus helytállás” és az egyéniség ereje az ellenállásban nyilvánul meg, Gyergyai csendes ellenálló volt, s erőfitogtatás nélkül is erősnek bizonyult. Fő kedvencei, akikhez újra meg újra visszatér, Ambrus Zoltán, Babits, Kosztolányi, Gellért Oszkár, Osvát Ernő, Illés Endre és némi meglepetésünkre a tőlük erősen különböző Kassák. Mindvégig inkább magasrendű szellemi élvezetnek fogja fel az irodalmat, mint politikai-társadalmi harc eszközeként (bár egy-egy nemes karakter önkéntelenül nevelő megnyilvánulásának is). A szép emberséget szereti, valami édeni harmóniát, a tág értelemben vett klasszikus embert. Amit a színészekről mond, hogy az emberről „szebb, magasabb és tisztább képet nyújtanak, vigaszul és tanulságul egész életünkre”, mélyen jellemzi Gyergyainak az irodalom-

hoz való viszonyát is. A művek méltatásában nem követi a ma szokásos „elemzések” szinte kötelező „tudományos” szárazságát: s bár mindig tökéletesen ismeri tárgyai minden vonatkozását, nem tudományos babérokra pályázik, sőt feladatát ott kezdi, „ahol a tudomány hallgat és a filológia végetér”. Horváth János irodalomtörténeti összefüggéseket keresett, Babits a művek filozófiai tartalmát és jelentőségét mérlegelte, Schöpplin az irodalom társadalmi alapját kutatta, Gyergyai az írók egyéni vonásait és műveik szépségét figyeli. Alighanem ez az oka, hogy sosem írt tudományos monográfiát: ez ugyanis adatok tisztázására és közlésére kényszerítette volna, ami nem túlságosan vonzza őt. Nemegyszer ki is jelenti — nincs is más mondanivalója a kritikairás problémáiról —, hogy a bíráló feladata szeretni az irodalmat s megtanítani a szeretetére. A *Nyugat* 1925-ös tanulmánypályázatán dícséretben részesült, s a Fenyő Miksából, Osvátból és Schöpplinből álló zsűri úgy jellemezte munkáját: „Költői lendületű méltatás, nagyon finom érzékű esztéta munkája, melynek jelzőképrázatos előadásában azonban a költő alakja és a kritikai mondanivaló kissé elmosódik.” Nem lehet tagadni, találó jellemzés volt. Gyergyai a rajongás állapotában ír, áhitata szinte egy ministránsfiúé. De az idézett jellemzés mégis féligazság. Mert Gyergyai nem is törekszik a kritikai mondanivaló éles megfogalmazására, az írói egyéniség mélyebb rejtekeinek megvilágítására, a mű értékének pontos lemerésére, csak varázsa minél teljesebb átélésére és tolmácsolására. Esszéi emelkedett hangú panegyrikusok, ünnepi emlékbeszédekre hasonlók. Egy költőnőnk szép verskönyve valaha ezen a címen jelent meg: *Himnuszok és énekek*. Gyergyai tanulmányai is viselhetnék ezt a címet, mert himnuszok is, énekek is. Azt írja Kosztolányiról, a stílus „feloldódott a témának a légkörében”. Nála fordítva: a téma oldódik fel a stílus légkörében. Pedig bőven vannak észrevételei, amelyek előtérbe állítva, kiemelve és kiélezve megtanulható tézisek, kritikai tanulságok volnának. De ő

inkább elrejt az ilyeneket dúsan sorjázó mondatai közé, mint ahogy a tudását is szívesebben elrejt, mintsem fitogtatja. De ismétlem, Gyergyai nem tudós értekezéseket akar írni (bár tudományos felkészültsége bármely irodalomtörténészével felveszi a versenyt), hanem azt a gyönyörűséget és szeretetet kívánja megszólaltatni, amit egy-egy művészi teljesítmény keltett benne. Mint tudós, sokat tanulhatott Horváth Jánostól, s tanult Babitstól is. De az ő esszéit nem a tudós, hanem a szép-író Gyergyai írja. Meglepő, sőt talán bizarr megjegyzések tetszik, de némelyik írása, pl. a Varsányi Irénről szóló szép emlékezése, közelebb áll egy Tóth Árpád-vershez, mint egy Horváth János-tanulmányhoz. Nem annyira a mű objektív tulajdonságait, mint a saját élményeit írja le. Horváth Jánosról szóló cikkében például elragadó líraisággal idézi fel fiatal magának, a félénk, félszeg, rajongó kollégistának képét, de az ihletőről megelégedik. Olykor kedvem volna vitázni is vele. Így, mikor 1935-ben Kassákot misztikusnak igyekszik feltüntetni, akinek „Krisztus a nagy élménye”. Ne hasson blaszfémának, de azt hiszem, Szabó Ervin nagyobb élménye volt. Azt hiszem, Gellértet sem dicsérné már olyan hőfokon, mint több-ízben, negyven évvel ezelőtt. Előfordul, hogy túlbecsüli egy író érdemét és hallgat eltévelyedéseiről. Néha gát nélkül adja át magát stílusa hullámainak, s a sodrás túlragadja a kellő határon. Így mikor a genfi könyvtárban Horváth Jánosra emlékezve törölgetni kezdi a szemét a meghatottságtól a csodálkozva ránézó szomszédnője előtt, vagy mikor Riedl Frigyes szentferenci beszédet mondat a könyvekhez, de főképp, mikor Babits *Írás és olvasás* c. kötete alkalmából olyan cikket írt, amely már túlmegegy a tárgyát valóban megillető hódolat határára is, s hiperbolikus túlzásaival a harmincas évek Babits-kultuszának dokumentumává válik.

Visszont mindent ki tud fejezni erőlködés nélkül, elegánsan. Fárasztó elemzés nélkül, egy-egy találó jelzővel meg tudja mondani, hogy egy mű „miért szép”, mit kell élvezni benne. Szinte építészeti tervrajz alapján fejt ki mondanivalóját, Riedlre emlékeztetően megszámozza megjegyzéseit, első szépsége, második szépsége stb. De ez az építészeti geometrikus felépítés elbűjlik a jelzői díszek és a zene mögött. Mert Gyergyai építész is, dekorátor is, zenész is. Rendszerint áriákat énekel, néha Szomoryra emlékeztető zeneiséggel, szerencsére Szomory modorossága nélkül. Míg más tanulmányírók általában csak gondolataik világos és szabatos megfogalmazására töreksenek, ő mondatai felépítésének és zenéjének varázsaival is meg akar ejteni. Nem a köznap

beszéd kényelmes, természetes prózája az övé, mondatai emelkedett, művészi komponált zeneművek, de pátoszukat egy cseppnyi társalgásszerű természetesség enyhíti. Kosztolányi és Illyés óta a gömbölyű, rövid mondatokkal szoktuk látni a magyar stílus jellemét, ő szépen ívelő és hullámzó mondatokat ír, amelyeket kis közbevetésekkel megtör és tagol, nehogy monoton simasággal gördüljenek, majd meg kérdő mondatokkal visz elevenséget nyugodt hőmpolygásukba. Megformálásukban a hallása vezeti. Valami zene lebeg előtte, prózájának sajátos lejtése és ritmusa van, mely vetekszik a kötött versekével. E zenének fontos eleme a szinonima-fürtök rendszeres használata is. Gyergyai a világról nem írna le egy jelzőt, vagy határozót önmagában, mindig legalább hárommal él. Nemcsak a többoldali, árnyaltabb kifejezés kedvéért; minden szinonimája egy-egy szárnycsapás, hogy segítségükkel egyre magasabbra szálljon. S nemcsak belső hallásunkat, képzeletünket is elbűvöli egy-egy hasonlatával, mint például, hogy Móricznál a motívumok bősége úgy „ömlik széjjel, akár a termés, aratás után, a gépből, a kékékből, a zsákokból és a szekerekről”, vagy a legszebb, hogy Kassáknál „mint lepke a fűszálra, a rímek oly vigyázva ereszkednek a sor végére”. Mindezzel a magyar stílus új művészi lehetőségét teremtette meg, s egy-egy esszéje, pl. az Eötvös kollégium egykori atmoszféráját felidéző fejezet, a végétől elteltintve, elragadó alkotás. Kedvem volna George-t idézni: „Singen, nicht sprechen sollte diese Seele”. De minek idézzem, hiszen Gyergyai énekel.

Legjobb persze, mikor nemcsak stílusával andalít el, mert egy megcáfolni szándékolt felfogás, vagy egy bizonyítani kívánt vélemény arra készíti, hogy benyomásait foghatóbbá tömörítse. Így *Ambrus és kora* című mesteri tanulmánya (bár túlságosan kedvező ítéletet csak mint ifjúkori élmény továbbélését tudom megmagyarázni) a századvég társadalmi életének, sajtójának, egész kultúrájának bámolatosan tájékozott s rövidségében is átfogó képe. Vas Istvánnal Kosztolányiról folytatott pompás vitája is, ahol bátran rámutat, hogy az egyébként meleg, szép bevezetőben még valami feszélyezettséggel értékeli a költőt, szép is, okos is. Igaza van Babitscsal folytatott meggyőző vitájában is, aki Európai irodalomtörténetben egyoldalú felfogással a nemzeti jellegű irodalmat kevesebbre becsüli az egyetemesnél. Örülök, mikor nyugodt fölénytel semmivé teszi az elfogult félremagyarázást, mely Osvát és Hatvany egykorú vitájában az előbbi marasztalja el. Gyengéden, de határozottan igazítja helyre Király István Mikszáth-könyvének némely túlzását.

Érdekes filológiai felfedezést közöl A *Julia jegyzőjéről*. S már nem filológiai, hanem szorosán kritikai teljesítmény a költő Kassákról szóló tanulmánya, a *Világnyám* poétájának e legavatottabb, legérzékenyebb, legértőbb méltatása, melynek főképp negyedik fejezete szinte megfoghatatlan szubtilitások megvilágításában költői szépségeikig finomul. Találó felismerése, hogy Schöpfung a regényekben is, kritikáiban is, egyének helyett társadalmi típusokat fest. Értőn magyarázza egy annak idején érdeménél kevésbé méltatott regényt, Heltai rosszul beskatulyázott, megkapó öregkori munkáját, az *Almokházát*. 1925-ös Gellért-esszéjében azt ígerte, hogy meg fogja rajzolni az új magyar líra arcképcsarnokát. Milyen kár, hogy máig adósunk vele.

A Gyegyai-féle esszé természetéből következik, hogy nemzedéktársai közt

némelyek tanulságosabb portrékat írtak. Gyergyaitól nem annyira ismereteket kapunk, mint inkább egy vonzó magatartás szuggesztív példáját. Talán ellenvethetném: Ha a kritikának forrása is a szeretet, vajon egyetlen forrása-e? Nem mélyebb forrása-e a mű megfejtésének vágya? Az egyoldalú dicséret-nél nem ér-e többet a mű, az író és a róla nyert benyomások teljességének tudatosítása, s nem tartozik-e ehhez a fogyatékosságok felismerése is?

De az biztos, hogy nincs senki, aki (hogy én is, az ő módján, szinonima-fürttel éljek) olyan átélt, olyan varázsos stílusú, versszerűen szép és lírával telített esszéket írt volna, mint ő, s kérdés, hogy ez a szépség és élményszerűség még a tanulás szempontjából is nem ér-e fel a tudósok verejtékes elemzéseivel.

Komlós Aladár

SZABOLCSI MIKLÓS: A VERSELEMZÉS KÉRDÉSEIHEZ

(József Attila: Esmélet). Bp. 1968. Akadémiai K. — MTA Irodalomtörténeti Intézet. 123 l. (Irodalomtörténeti Füzetek, 57).

Szabolcsi Miklós könyve a verselemzés modern, úgynevezett strukturalista módszereit mutatja be József Attila *Esmélet* című versén. Vállalkozása annál jelentősebb, mivel — amint maga is rámutat a 91. lapon — az elmélet és a módszer kidolgozottságához képest elég kevés konkrét szövegelemzés készült eddig, s mivel vizsgálata tárgyát XX. századi költészetünk egyik legfontosabb alkotását választotta. Kár, hogy terjedelem dolgában olyan szűkmárvolt — bizonyára nem a szerző, hanem a kiadó. Kovalovszky Miklós 1965-ben megjelent verselemző monográfiája (Egy Ady-vers világa. A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai 111. szám) körülbelül 250 000 n terjedelmet kapott, Szabolcsié a táblázatok nélkül csak mintegy 200 000-et. A szűkreszabottság miatt gyakran az az érzésünk, hogy érdekes, sőt izgalmas fejtegetéseknek csak a summázatát olvassuk; az olvasást is megnehezíti, hogy a szövegpéldákat sokszor pusztán utalás vagy összegezés helyettesíti, s emiatt néha szinte rejtvényfejtésre kényszerülünk. Igaz viszont, hogy a *verselemzés kérdéseihöz* nem éjjelisze krény-lektűrnek készült.

A tanulmány a vers nyelvi alapelemeinek: a hangoknak, szavaknak, mondatoknak statisztikai vizsgálatával indul: erre épül a versszerkezet, a nyelvtani szerkezet és a képi szerkezet elemzése (ezeket a könyv végén táblázatok egészítik ki), majd a tulajdonképpeni tartalmi, eszmei, irodalom-

történeti elemzés, végül az elvi és módszertani tanulságok összefoglalása.

Az *Esmélet* hangállományának statisztikai elemzése arra az eredményre vezet, hogy a költemény a magyar beszédhangok általános eloszlását tükrözi; csak az *l* hang gyakorisága emelkedik az átlag fölé, ami egyfelől az időmúlás képzetének, másfelől a könnyed lebegés kifejezésének felel meg. (A függelékben közölt hangstatisztikai táblázatokból kiderül, hogy Szabolcsi nem hang-, hanem betűstatisztikát készített: nem talált *ty* hangot, pedig megvan a *szorítja* szóban, valamint az utána következő zöngétlen hanghoz hasonló *lág*y, *egy*, *úgy* szavakban; a *dörgölődik dz-jéről* is megfeledezett). „A szigorú, nyelvtan követelte sorrendet megbontva” — s ezzel tulajdonképpen állást foglalva a verselemzés oszthatatlansága mellett — itt tárgyalja a rímeket is. Megfigyeli a magas és mély hangú rímek következetes váltakozását; nem veszi azonban észre, hogy a IV. szakasz („Akár egy halom hasított fa, | hever egymáson a világ”) a többivel ellentétes felépítésű, sorképlete nem 8-9-8-9-8-9-8-9-8, hanem 9-8-9-8-8-9-8-9, ennek megfelelően az ereszkedő, úgynevezett nőrim itt a rím-képlet *a*-ja, a hímrim pedig *b*-je.

Több pozitív eredménnyel jár a szavak és mondatok vizsgálata. A kvantitatív elemzés: a szavak és mondatok hosszúságának elemzése azt mutatja ki, hogy ebben a nehéz gondolati tartalmú versben feltűnően

nagy a rövid szavak és mondatok aránya (a mondatstatisztika lehetséges módjai közül a szerző azt választja, amely az összetett mondatok minden tagmondatát egynek veszi), ez pedig arra vall, hogy a költő a közbeszéd eszközeivel, nagyfokú szentenciózus tömörítéssel fejezi ki mondanivalóját. A mondatok hosszúságának és felépítésének az egyes szakaszokban való megoszlása is jellemző, mint például a XII. szakaszban — ahol elhaladó vonatokról van szó — a rövid, majd egyre hosszabbodó és ismét rövidülő mondatok. E megfigyeléseket a szófajstatisztika tanulságai egészítik ki: a viszonylag nagy számú ige a verset dinamikusabb teszi, a sok viszonyzó pedig a bonyolult logikai kapcsolatokat tükrözi. (Szám szerű adatait Szabolcsi, ahol csak lehet, más költői szövegeken végzett statisztikai felmérések eredményeivel veti össze, többnyire Fónagy Ivánnak és munkatársainak kutatásai alapján).

Az *Eszmélet* szókincsének kvalitatív, jelentéstani elemzése kimutatja, hogy a költeményben — a túlnyomó többségben használt egyszerű, köznapí szavak mellett — megtalálhatók az érett József Attila szókincsének egy-egy körülhatárolt képzetkörhöz fűződő, jellegzetes rétegei: a filozófiai-pszichológiai (*képzelt, determinált*), a technikai (*jogaskerek, szövőszék*), a „külvárosias-szegényemberes” (*gyom, tócsa*), az elnyomás, a börtön témaköréhez kapcsolódó szavak (*rab, cella*) stb., s jellegzetesen színezik a bájt, kecsességet sugalló „csokonaias” szavak (*harmatos, lengedez*), valamint néhány egyéni szóképzés és összetétel (*csilló, szősz-sőtét*).

A verstani szerkezetről szóló fejezet megállapítja, hogy az *Eszmélet* jambusi ritmusa bár darabos, de nem lazább, szabálytalanabb, mint a kor számos más verse. Számbaveszi a spondeusra végződő sorokat, amelyeknek meghatározó szerepük van a verselés darabosságában; ezek kivétel nélkül ún. katektikus (csonka, páratlan szótagszámú) sorok, s többségük a gagliarda-ütem szerint is ritmizálható. Kérdés, hogy feltétlenül spondeusi zárlatúnak kell-e tekintenünk az „Akár egy halom hasított fa” és „Fölkereshetnéd ifjúságot” sorokat. Ezeknek hosszú í-je, illetőleg ú-ja a magyar prozódiaiban — nemcsak a magyar írógépén — rövidnek is számíthat, még ha a költő ragaszkodott is a helyesírási szabályokhoz. Van azonban az *Eszmélet*ben még egy szabálytalan ritmusú sor, amely elkerülte a szerző figyelmét. Ebben az akatektikus sorban az utolsó jambus helyén nem spondeus, hanem ciklikus anapesztus, aprózás van: „csilló véletlen szálaiból”. (Ha az *ai-t* diftongusnak tekintjük, amire Petőfi óta aligha van jogcímünk, akkor spondeusi zárlattal rendelhető a sor). Vajon nem a „szálakat”, a

„darabokra széthullást”, a véletlennek elaprózott voltát festi-e ez a verselési különosság?

Az enjambement-ok aránylag nagy számú összességében „éles áthajlás”-t mindössze ötöt talál Szabolcsi az *Eszmélet*ben. A jelzöt és a jelzett szavát elszakító áthajlások mellé sorolja — a 32. lap utalása értelmében — ezt is: „s láttam, a törvény szövedéke | mindig fölfeslik valahol”. Ezt az áthajlást, amely a mondatot voltaképpen természetes ízeire, alanyi és állítmányi részre tagolja, kevésbé érzem élesnek, mint ezeket: „Most homályként száll tagjaimban | álom”, „s ha kinn van | az éj”, „csak kenyeret | eszem néha”, „Nem dörgölődzik sült lapoc-ka | számhoz”, „szürke gyom | ért számhoz”, „Az meglett ember, akinek | szívében nincs se anyja, apja”. Ezekre inkább áll az, amit Fónagy Iván mond az „igazi”, a szó szorosabb értelmében vett enjambement-ről: „ott tépi ketté a mondatot, ahol a természetes tagolás ezt semmiképpen sem kíváná meg” (A költői nyelv hangtanából. 191).

A nyelvtani szerkezet meghatározói közül a szerző az igei személyeket és az igeidőket emeli ki. Az igei személyek váltogatásából kialakuló kép még plasztikusabb lenne, ha a birtokos, illetőleg határozószói személyragozást is hozzászámítaná: így nem sikkadna el a második személynek megismerésértéki megszólító használata a IX. szakaszban: „*belőled*, arany öntudat!”

Sok tanulságot, egyben vitaalkalmat szolgáltat az *Eszmélet* jelzőinek vizsgálata. A stilisztikai („költői”) jelző fogalmát legutóbb Török Gábor próbálta tisztázni, éppen József Attila költői nyelvét tanulmányozva (*A líra: logika*. Magvető — Tiszatáj 1968. 80. kk.). Szabolcsi munkájának a jelzőkről szóló fejezetét a függelékben táblázat egészíti ki; ebből kiderül, hogy ő sem tekinti stilisztikailag releváns jelzőknek a mennyiségjelzőket és a kijelölő jelzőket, az ilyeneket, mint „*semmi pára*”, „*egyik dolog*”, „*olyan ház*”, „*sok vonat*”. (Bár a mennyiségjelző is lehet stíléma, például a József Attilára annyira jellemző módon materializáló, tárgyiasító „*egy darab csönd*”). Viszont a jelzők közé sorolja az igei-névszói állítmányban szereplő mellékeveket: „*sovány vagyok*”, „*lány volt, szőke* [és másfél mázsa]”, továbbá az *ingyen* határozószót („*ingyen keresek*”) és a *szősz-sőtét* főnevet („*a lengedező szősz-sőtétben*”). A két utóbbi nyilvánvalóan hiba. De az összetett állítmány melléknévi eleme kétségtelenül közel áll a jelzőhöz, hiszen minőséget fejez ki, „milyen?” szóval kérdezzünk rá. (Bizonyára azért nem került a jelzők közé a *lány* és *szőke* mellé harmadikul sorakozó *másfél mázsa*, mivel ez nem minőséget, hanem nagyságot, méretet fejez ki, „mekkora?” kérdésre felel.) Felvetődik

a kérdés: nem volna-e célszerű a nyelvtani jelző fogalmától különböző stilisztikai jelzőnek más nevet adni?

A képeket elemezve — amelyek részben a jelzőkből rajzolódnak ki — Szabolcsi, az irodalomtörténeti-kritikai szóhasználatlaltal egyetértőleg, nem tesz különbséget az egyes képfajták, metafora, szimbólum stb. között: a képek tartalmát, irányát vizsgálja. Megállapítja, hogy a filozófiai-társadalmi vagy pszichológiai tartalmat a költő többnyire a természet („Nappal hold két bennem”), az emberi test („Sebed a világ”), a technika („a múlt szövőszéke”) köréből vett képpel ábrázolja. Az *Eszmélet* képanyagát, diszleteit a külvárosi táj: a szűk udvar, a tehérpályaudvar, a külvárosi lakás ablakából látott természet szolgáltatja. A képek sűrűsége igen nagy: a vers 96 sorára 58 képegység esik.

A vers tartalmi elemzését bevezető fejezet arra mutat rá, hogy az *Eszmélet* műfaji előképe Villon *Nagy Testamentuma*, nemcsak versformájában, hanem belső szerkezetében, hangütésében, sőt egyes motívumaiban is. A villoni rímeképlet ababbcbc, az *Eszméleté* ababbaba; Szabolcsi nem mondja ki, de nyilvánvaló, hogy ez a formai szigorítás is annak a logikai, gondolkodásbeli fegyelemnek az eszköze és megnyilvánulása, amely József Attilára általában, az *Eszméletre* pedig különösen jellemző.

Eddig tart az „analízis”, a versnek elemi-re való szétszedése és leltározása, s ezt követi a „szintézis”, a vers gondolati rekonstruálása és értelmezése. A szerző szakaszról szakaszra követi az ellentétpártok mozgását, a rész és az egész közti felülséget, a kérdéseket és válaszokat, amelyek új kérdéseket rejtenek magukban, — a vers egész dialektikáját (gyakran vitázva korábbi értelmezőkkel, Horváth Mártonnal, Bori Imrével, Tamás Attilával) egészen a végső szakasz feloldásáig, hegeli szintéziséig. Fölfejt a vers filozófiai-világnevezeti rétegeit: a költő egyéni, materiális és politikai problémáit, a Marxra és főleg Engels Feuerbachjára visszavezethető gondolatokat; a feltételezett egzisztencialista és freudi hatásokrak csak bizonytalan nyomait találja. „Az *Eszmélet* — hangsúlyozza — olyan struktúra, amelynek egésze több, mint részei, amelynek részei mást, olykor kevesebbet mondanak tartalmilag és jelentenek esztétikailag, — mint a vers egésze.” (69). A mű lélektani mondani-valóját abban a főrekvésben látja, hogy „az indulatokat, kételyeket, szorongásokat a kereső ész, a fegyelem, a „dolgos ész” ereje világítsa át, értelmezze, rendezze. Ehhez ki kell mondani a félelmeket, aggályokat, szembe kell nézni velük, — s le kell győzni őket” (70).

A költemény genezisének megértését segíti a versszöveg kialakulásának nyomon

követése a vázlatokon, variánsokon keresztül. Az *Eszméletnek* a költő életművében elfoglalt helyét szinte térképszerűen rajzolják meg a korábbi és későbbi versekkel kimutatható motívumazonosságok. (A költemények előzményeiből való kialakulását a függelék táblázatai között grafikus ábra szemlélteti.) Az *Eszmélettel* motívumrokon-ságban levő versek között meg lehetett volna említeni a *Kirakjék a járt* címűt is, amely az V. szakasszal azonos élményre, a gyermek-kori pályaudvari tüzelőlopás emlékére épül.

A könyv zárófejezetei — a strukturalista műelemzés különféle irányzatainak áttekintésével — elvi tanulságként foglalják össze azt, aminek bizonyítása az egész elemzés célja volt: hogy a strukturalista és esztétikai, szinkronikus és diakronikus elemző módszerek nemcsak összeférnek, hanem hasznosan felfrissítik, kölcsönösen megtermékenyítik egymást: „Az élménytől a kész műig terjedő alkotási folyamatot az eddignél árnyaltabban és mélyebben lehet felfognunk.” (88) Szabolcsi Miklós ezt az utat a tőle megszokott nagy erudícióval, beleérző képességgel és eszmei-világnevezeti felkészültséggel kíséri végig. Eredményei még marandóbbak lennének, ha több figyelmet fordított volna az akribiára is. (A sajtóhibák közül csak a 119. lapon található jelzőtáblázatot emlitem, ahonnan kimaradt a vers X. szakasza, a X. sorszámot a XI. kaptá, de ebből is elsikkadt a *szigorú* jelző, a XII.-ből pedig a *jényes* és a *lengedező*. S hogy egy elírást is szóvá tegyek: a Vörösmarty-kutató Tóth Dezső Tóth Béla-ként szerepel a 14. lapon). Nem teljesen kielégítő ezenkívül az analízis és szintézis szerves egységének megteremtése sem. Talán a helyszűke az oka, de úgy érzem, a tartalmi elemzésnél nem sok hasznát vette a szerző a nagy fáradtsággal elkészített hangspektrumoknak vagy az enjambement-ok statisztikájának. Az egzaktsági módszerek csak akkor érik meg a beléjük fektetett energiát, ha sikerül megtalálni a vizsgált műnek azt az egy vagy több anyagi jellemzőjét, paraméterét, amelynek viselkedése, változásai a tartalmat hordozzák, — amint ezt az 1968. novemberében tartott verselemző vitautülésen másokkal együtt maga Szabolcsi is hangsúlyozta. Ilyen paraméter lehet az egyik versnél a hangállomány, a másiknál a verselés, a szimbolika, a mondatyszerkesztés, de lehet akár az igei és névszói állítmányok aránya vagy a szóanyag stilisztikai rétegződése is. Az *Eszméletnek* Szabolcsi által elemzett strukturális tényezői, minden érdekességük és tanulságos voltuk mellett sem ilyen kulcszerepűek. De bizonyára fölhasználhatók lesznek más elemzésekben! Szabolcsi munkájának legnagyobb érdeme éppen az, hogy kijelöli az utat és kedvet csinál hasonló kuta-

tásokra az irodalmi szövegvizsgálat, a stilisztika és a verstan „hagyományos” és „modern”

eszközökkel dolgozó művelőinek — s bizonyára saját magának is.

J. Soltész Katalin

MÓRICZ VIRÁG: MÓRICZ ZSIGMOND SZERKESZTŐ ÚR

Bp. 1967. Szépirodalmi K. 491 l.

A Móricz Zsigmondról szóló könyvek száma újabb tekintélyes művel gyarapodott: Móricz Virág könyve talán az első, amely igazán emberi közelségbe hozza a nagy író úgy, hogy közben éreztetni tudja művészi egyéniségének belső vívódásait, küzdelmes életének válságos pillanatait és messzebbre tekintő írói erejét. Hatásának titka abban az egyszerű, jó érzékkel megválasztott módszerben rejlik, hogy Móricz Virág mindvégig szabadon engedi áramlani csaknem ötszáz oldalon keresztül azt a gazdag anyagot, amely rendelkezésére állt. Levelek, naplófeljegyzések, különböző szerződések eredeti szövegét olvashatjuk a könyvben, s csak mindig a megfelelő helyen szól közbe mértékel és jó ízléssel a szerkesztő-író lánya, munkatársa, vagy a kor jelenségeit kritikus szemlélő írónő. Voltaképpen maga Móricz Zsigmond írta ezt a könyvet, mert a nyilvánosságra hozott naplórészletek és bizalmas levelek írójuk legszemélyesebb ügyeiről vallanak. Ez persze nem csökkenti Móricz Virág érdemét, mert a gazdag anyag közlése már önmagában is jelentős tettek számítt. Az összeállításhoz választott eljárásának helyességét pedig a meglepően eredeti, a ráérőszakolt magyarázatoktól mentes, hitelesnek tekinthető Móricz-portré igazolja, melynek emberi közelsége, sokszor lemeztelenített őszintesége megragadja a szakembert és az író műveit jól ismerő olvasót is.

Mindez azonban a könyv jelentőségének csak az egyik oldala. Hiszen Móricz Virág dokumentumgyűjteménye az író életének egyik legmozgalmasabb, legnehezebb szakaszával foglalkozik, azzal a jó három évvel, amit a *Nyugat* szerkesztőjeként töltött el. Így hát nem közömbös ez a könyv a folyóirat története szempontjából sem. Ha mindaddig ugyanis — még Gellért Oszkár könyvének ismeretében is — hiányoljuk azt a tudományos igényű, szubjektív indítékoktól mentes monográfiát, amely századunk legtekintélyesebb magyar irodalmi orgánumának teljes történetét dolgozná fel, ez a Móricz Zsigmondról szóló mű az 1929-től 1933-ig terjedő időszakban alapvető lehet, és a benne közölt dokumentumok sok kérdésben döntő szerepet játszhatnak. Csak ezek tükrében láthatjuk igazán, hogy a *Nyugat* hogyan vészelte át az Osvát Ernő halálát követő

krízist és a világméretű gazdasági válság nehéz időszakát. E dokumentumok fontosságát akkor is hangsúlyozzuk, ha tisztában vagyunk azzal, hogy a *Nyugat* még ebben az időszakban sem csak Móricz Zsigmond ügye volt, és a folyóirat történetének majdani feldolgozója a szerkesztőtárs Babits Mihály, vagy más közvetlen munkatársak szemléletét is mérlegelni fogja.

Az 1929-es esztendő Móricz Zsigmond életében — második házasságának harmadik évében — a színdarabok írásának nagy terveivel telt el. A színházi sikerektől remélt pénzt, megértő társakat, esetleg barátokat. Január 4-én jegyzi fel naplójába: „... Berki, a kertész nagy építkezésre ábrándozik, s ha elég erélyes lesz, meg is csinálom. Kertész-házat és vízvezetékkel kell majd csinálni. Ötezer pengőbe legszerényebben is belekerül. Egyelőre 45 000 pengő adósságom van... De ha a *Muzikászó* még megy és ha a jövő biztat...” Pedig jól tudta, hogy ő nem igazi színpadi író: „Az *Uri muri* játzsása alatt rájöttem, hogy valóban nem tudok színpadra írni.” Változó színpadi sikerei sem tudják feledtetni vele második házasságának sikertelenségét, reménytelen magányát: „... Nincs egy hely, ahova nagy ünnepélyes meghívás nélkül csak úgy bemenni hajlandó volnék. Egyetlen barát nélkül lenni. Senki más barátom a világon, csak az íróasztal. No de hát nem bírom folyton, a homlokom kimerül. S úgy látszik, itt nagy baj van. Persze, Jankának mindenről beszélhettem, mert megértett, és ha nem mindig érdekelte is, eltűrte. És mégis csődbe került az is. Uh de rémes volna, ha most egy vazelinbal bekent nő bejönne. Mért rémes? csak azért, mert semmi másról nem lehet vele szólni, csak szerelmi hangokat a vazelinben csorgó archoz.”

1929 novemberében, Osvát halála után lezajlottak a *Nyugat* átvétele körüli izgalmak. Érdekes kérdés, hogy Móricz Zsigmond miért vállalkozott erre a nagy feladatra, hiszen ő írja naplójában, hogy a folyóiratot soha nem érezte magához közel állónak, húsz éven át még olvasni se tudta, egyes számai felvágatlanul heverték szobájában. A lehetőségek azonban most felgyújtották képzeletét: Ignótus, Osvát és Fenyő régi szerkesztői munkája ellenében ő most egy olyan lapot formálhatna, amely betölthetné

a magyar sors és a magyar kultúra fel-emelésében hivatását. Ugyanakkor Babits Mihály szándékaival is meg kellett küzdeni: „Babitscsal rögtön beszéltem, találkozó a Pannóniában. Szegény, tehetetlen ember, aki ég a vágytól, hogy a *Nyugat* élére kerüljön... Gellért megrémült, mert Babitscsal nem lehet együtt dolgozni, se terve, se koncepciója, csak hisztériája van...”

A nagy hagyományokkal rendelkező lap megmentéséért és nem utolsósorban az anyagi nyereségért — Gellért „aranyhegyet” ígért, 20–50 000 pengőt évente — végül 1929. november 13-án Mórincz Zsigmond vállalta a *Nyugatot*. Ettől kezdve a következő három év merő zaklatottság életében. Naplójából és leveleiből törnek fel a sokszor kétségbeesett panaszok az anyagi nehézségek, a meg nem értés miatt. Csak csodálni tudjuk, hogy ennek ellenére milyen energiával tudott dolgozni: a pénztelenség miatt sokszor már agonizáló folyóiratot egyes hónapokban az utolsó pillanatban mentette meg a haláltól. Fáradhatatlanul járt Fenyő Miksától Hegedűs Lórántig, hogy valami segítséget szerezzen. Ha minden lehetőség kimerült, maga vállalta — családi kötelezettségei mellett — a *Nyugat* segítségét is, még a leányfalusi ház elvesztését is kockáztatta.

Közben volt ideje és ereje felkarolni Gelléri Andor Endrét, Papp Károlyt, Szabó Pált, és különféle tervek szőtt a *Nyugat* fellendítésére. Bár nem volt egészen határozott szerkesztési programja, hiszen meglehetősen tarka összetételű lett volna az általa felkért munkatársak névsora (pl. Szent-Iványi József, Kuncz Aladár, Kós Károly, Szentimrei Jenő, Pintér Jenő, Ady Lajos, Ravasz László, gróf Klebelsberg Kunó stb.), mégis jelentős, amit tenni akart. Az egész magyar kultúra érdekében igazán életközeli szeretete volna hozni a folyóiratot. Megalakította a *Nyugat Barátok Körét* („...főlismeri a társadalmi életben a kultúrhiányokat, s megkeresni, megjelölni és kidolgozni azok orvoslásának útjait, módjait és formáit...”), vidéki előadói körutakat szervezett, *Könyvesháza* egy demokratikusabb kultúrmissziót is teljesített volna. Milyen sok minden érdekelte: városfejlesztés, tanyakérdés, analfabétizmus, nemzetiiségi problémák, irodalom és tudomány. S közben kifulladásra, anyagi gondokkal küzdve, kétségek és remények között írta jelentős műveit, a *Rokonokat*, a *Nagy fejedelem* címűt, a *Forr a bort és a Barbárokat*.

Szenvedélyesen érdekelte minden, ami új volt, s ami a jövőt ígérte. Pekár Gyula elleni kirobbanásában újra megfogalmazta, hogy ő a „másik oldalon” áll, és a felvidéki sarlósokról írt elragadtatott sorokat Debrecenbe Magoss Olgának. Meglepően tisztán

látta a korabeli irodalom fő tendenciáit. Nemcsak azt, hogy a korszak egyik legizgalmasabb szellemi mozgalma virágzik ki Szlovénzkóban, de figyelt a hazai jelenségekre is. Ítéletei Herczeg Ferencről, Zilahy Lajosról, Kassákról, Gelléri Andor Endréről, Papp Károlyról, Szabó Pálról és Németh Lászlóról maig helytállóak. Megesett ugyan, hogy méltatlanokra pazarolta érdeklődését és dicséretét, de tudta, hogy a líra és a regény átalakulása a modern irodalom velejárója: „... A közlés formái másodrendűek lettek: fő az élet gondolata, anyaga, formáló ereje és sodró hatása. Ha ez így van, pedig így van, mert az egész világ irodalmában ezek a fő tünetek — akkor viszont egy új irodalmi korszak nyílik meg előttünk... Szociális forradalom, vagy még ennél is sokkal több? A lelkek harca önmagukért... az új emberi lélek megszületéséért folyik a harc és a mindent kockára tevő s mindent elsöprő küzdelem”. A *Nyugatban* megjelent cikk gondolataihoz tartozik még a Britanniában a *Nyugat Barátok Köre* által rendezett előadásának egy gondolata: „... Egy írónak az a kötelessége, hogy megmutassa azt, ami van. De ma rendkívüli időket élünk, s az írónak azt is meg kell mutatnia, hogy mit kell tenni, hogy egy biztosabb és igazabb jövőt érhesen a nemzet”. A *Nyugat*-korszakot követő Mórincz-regények tanúsítják, hogy ezt igyekezett is megvalósítani.

Bizony más Mórincz-portré bontakozik ki előttünk, mint amilyet a hagyományos szemlélet, vagy a legújabb magyarázatok sokszor túlozva a köztudatba sulykoltak. Az anekdotázó, kedélyes Mórincz helyett itt az egyéni és közgondokkal birkózó, európai távlatokban gondolkozó és európai érdeklődésű író, az újabb túlzások ellenében pedig élénk lép egy másik Mórincz, aki Bethlen Gábor alakjában a maga társtalanságát, Kopjáss István szélmalom-küzdelmében pedig szerkesztői golgotáját is megírta.

Mert szerkesztőként is mindvégig magában maradt. Fenyő Miksa segített, ha tudott, Gellért Oszkárt inkább neki kellett támogatnia, Babitscsal pedig nem tudott együtt dolgozni. Különösen érdekesnek látszik Babitshoz fűződő szerkesztőtársi kapcsolata. Már 1929-ben világosan látta, hogy ők nem tudnak együtt dolgozni. Munkájukat mindvégig sokkal inkább a kénytelen osztozkodás jellemzi, mintsem valamiféle egységes szerkesztői elv. Hogyan is egyezhettek volna meg? Igaza van Mórincz Virágnak, hogy a *Nyugat* jubileumán a Zeneművészeti Főiskolán elmondott beszédüket idézi különbségük bizonyítására. Mórincz ünnepélyes komolysággal fogalmazott ekkor is: „Mi az igazságot nem a Sinai-hegyen akarjuk kijelentésben kapni, hogy ahhoz vallásos áhitattal s a betű imádatában közeledjünk,

hanem a nyers és valósággal lefolyó életben akarjuk felfedezni azt a szellemi és szinte tudományosan konstatalható igazságot, melyet érdemes megismerni és hirdetni". Babits tragikus pátozzsal beszélt: „A mi legtehetségesebb ifjaink nem e kultúra-ellenes, szellemtagadó kornak lelkétől lelkedzett gyermekei. Ők inkább születtek arra, hogy az elefántcsonttorony oromzatának díszítését továbbfaragják pásztorbicskáikkal, mint hogy leszálljanak a kor piszkos lövészárkaiba... Esküdjön minden a kultúra ellen: mi védjük meg legalább a művészet tornyát, ha már egyéb templomot nem!...”

Ne idézzük tovább! Móríc szmei-elvi társtalansága a szerkesztésben ennyiből is kiderül. Csodálható-e vajon, hogy végül beleunt az örökös anyagi problémákba, a meddő küzdelembe, a céltalan tervezgetésekbe, és 1933. február 8-án ezt írja naplójába: „Hát ennek is vége lehetett? Ezt nem hittem. Tegnap este aláírtuk a szerződést, hogy az egész *Nyugatot*, úgy-ahogy van, odaajándékoztam Babitsnak. Legyen vele boldog...”

Móríc Virág könyve az író életművével foglalkozó szakembereknek és minden olvasónak nagy nyeresége. Gazdag forrásanyagot kínál tanulmányozásra és felhasználásra, a Móríc-életmű egy szakaszát segíti világosabban látni. Felfedi azokat a belső érzelmi motívumokat, amelyek nemcsak az emberi tettek magyarázatára szolgálnak, de az írói teljesítményt is árnyaltabban értelmezhetjük segítségével. A naplójegyzetek jelentősége ilyen értelemben szinte felmérhetetlen. A szerződések, levelek és más dokumentumok pedig a *Nyugat* akkori állapotairól beszélnek mindennél ékebben.

Nem tehetjük le ezt a könyvet anélkül, hogy ne szólnánk röviden még két fontos sajátosságáról. Az egyik az, hogy ez a különleges, személyes problémákra épülő, látszó-

lag lazán kapcsolódó, de mégis szorosan összefüggő összeállítás felér egy, a korról szóló tudományos munkával is. Talán minden társadalomtörténeti vagy statisztikai szakmunkával vetekszik azok a személyes vallomások, amelyek közvetve a gazdasági válság hatásáról tanúskodnak, és az értelmiség nyomorára vetnek fényt. Tanulságos olvasmány ilyen szempontból is.

A másik fontos sajátosság, ami még ide kívánczok, az Móríc Virágé illeti. A könyv elején ezt írja: „Mindent elkövettem, hogy a lehető legkevesebb kötőanyaggal zavarjam a termékövek szépségét”. Élete azonban annyira kapcsolódott Móríc Zsigmond küzdelmeihez és próbálkozásaihoz, hogy akaratlanul is részese lesz a könyvben leírtaknak. Fény derül így az ő írói pályájának kezdeteire, műveltségi körének kialakulására, és nem utolsósorban arra a kapcsolatra, amely édesapjához fűzte. Az *Apám regénye* megírása után ez a könyv az ő legszubjektívebb vallomása is Móríc Zsigmondról, az apáról és íróról, valamint önmagáról.

Annak is Móríc Virág az oka, hogy további várakozással tettük le kezünkben a könyvet. Befejezésként ugyanis ezt írja: „Szerkesztő úrnak hívták tovább is. Jobban örült, ha írónak szólították, de ez ellen se tiltakozott, hiszen szerette az újságíró emberekhez vezető munkáját. Mikor pedig a háborús politika kitiltotta a három újságból, ahol két évtized alatt írásai megjelentek — újra valóságos szerkesztő lett. A *Kelet Népe*vel töltött utolsó három esztendeje is volt olyan érdekes, mint életének *Nyugat*-korszaka. Bármelyik korszaka”. Az utolsó lap után szívesen olvastunk volna erről a későbbi Móríc Zsigmondról is. Örömmel vennénk kézbe a *Kelet Népe*-korszak naplójegyzeteit és más dokumentumait. Érdeklődéssel vennénk e könyv folytatását minden szempontból.

E. Nagy Sándor

JÓKAI MÓR: CIKKEK ÉS BESZÉDEK

4–5. köt. Összeállította és sajtó alá rendezte: H. Törő Györgyi. Bp. 1968. Akadémiai K. 894; 723. (Jókai Mór összes művei)

Ez a két kötet Jókainak 1850 és 1860 között publikált cikkeiből és beszédeiből tartalmaz 190+158, összesen 348 önálló egységnyi válogatást. A majdnem ezer lapnyi eredeti szöveget hetedfélszáz lap méltatás és jegyzet követi, s már előljáróban meg kell állapítani, hogy ez az arány egyáltalában nem túlzott, mert a sajtó alá rendező indokolt általános és részletes útmutatásai föltétlenül szükségesek a főszöveg maradéktalan megértéséhez.

A *Cikkek és beszédek* első két kötete (1847 januárjától 1848. december 31-ig, *Szekeres László* munkájaként) már régebben jelezte, hogy Jókai ilyen jellegű munkásságának összeállítása, sajtó alá rendezése más gyakorlatot kíván, mint a szépirodalmi művek (regények, novellák stb.) kritikai kiadása. Itt elmarad a máskor oly érdekes és tanulságos *Irodalom* c. fejezet, hiszen a cikkek kötetben csak ritkán jelentek meg az író életében, a napisajtó kérészetű lap-

jain legfeljebb megjelenésük közvetlen idő-körében adtak okot és lehetőséget megjegyzésre, méltatásra, írásbeli vitára; a *Kiadások*, *fordítások* rovat is többnyire gyér vagy üres marad; szövegváltozatok sem teremnek — legfeljebb nagyon ritkán. Viszont fokozott jelentőségük van a jegyzeteknek (mint erről lejjebb még részletesebben lesz szó).

Felvetődik a kérdés: milyen irodalom-történeti vagy filológiai haszna van a cikkek gyűjteményes kiadásának. Törő Györgyi munkája ragyogóan bizonyítja, hogy ez a haszon sokféle szempontból jelentős, és a kötetekbe fektetett munkája minden bizonnyal sok segítséget ad az érintett kor történelmével, művelődési viszonyaival, irodalmával, színházi életével foglalkozó kutatóknak, érdeklődőknek, a Jókai-filológia munkásainak stb.

Mindenekelőtt sok segítséget nyújt e kiadás az egyszerű már majdcsak elkészülő teljes Jókai-életrajz elkészítőjének. A tardonai bujdosás keserű napjaitól indul el a kötet és a népszerűség csúcspontján hagyja el Jókait: közben nemcsak apróbb adatokat egészít ki általában, hanem elsősorban hírlapírói, szerkesztői munkásságával kapcsolatos mozzanatokot világít meg Törő Györgyi. Eddig is közismert volt Jókai hallatlan munkabírása, sokirányú érdeklődése, egyszerűen több vállalkozásban való tevékeny részvétele, mégis megannyi meglepetés ér bennünket, ha közelről kísérik nyomon a bevezető szövegét: hányszor és hány minőségben volt kapcsolata szerkesztőségekkel — olykor a szinte névtelen bedolgozói minőségtől egészen a szerkesztői és kiadói munkálatok teljes vállalásáig.

1851-ben a *Remény*, majd egy év múlva a *Déliabó* szerkesztősége lesz Jókai második otthona; 1854-től a *Vasárnapi Ujság*: az új, illusztrált hetilap áll működésének középpontjában (sikerükre jellemző, hogy az első számokból utólag második kiadást is kell nyomtatni, oly népszerű a lap); majd megindul Jókai első élelapija, a *Nagy Tükör* 1856 végén; párhuzamosan a *Magyar Sajtó*-nak is munkatársa egy ideig; 1858 nyarán pedig — az akkor feltűnt üstököstől véve a lapcím ötletét — engedélyt kér és kap az *Üstökös* c. hetilapra, amelynek kiadótulajdonosa, szerkesztője is — több, mint egy évtizeden át.

Ezeken a lapokon kívül a bevezető tanulmány sorra veszi azokat a különböző időszaki kiadványokat is (elsősorban a nap-tárasokat), amelyeknek létrehozásában, szerkesztésében Jókainak fontos szerepe volt; vizsgálat alá veszi a megindított folyamatos rovatokat is (Tarka képek, Hugli officinája, Tárogató, Kakas Márton a színházban, Politicai körút a nagyvilágban: cselekszi

a politicus csizmadia stb.), és vizsgálja, hogy a kialakult állandó alak hogyan válik egy bizonyos bíráló, referáló típusá, amelyik a maga csipkelődő hangján kommentálja a hazai vagy külföldi eseményeket, a színházi vagy társadalmi élet kisebb-nagyobb szenczációit.

Itt kerülnek közlésre első és második erdélyi útjának beszámolóit tartalmazó úti levelei is, s a gondos jegyzetek arról is felvilágosítást adnak, hogy az útközben szerzett élmények, a levelek adatai hogyan élnek tovább a szépirodalmi művekben egy-idejűleg vagy később, már csak visszaemlékezészerűen.

Így válik ez a két kötet afféle keletkezés-történeti útmutatóvá is: a primer élmény publicisztikai jelentkezésétől kíséri nyomon a benyomást a szépirodalmi feldolgozásig. S ahogy a szerkesztői munka során megannyi új adatot derít fel és régebbieket igazít helyre, határoz meg pontosabban, ugyanilyen aprólékos munkával lebbenti fel a fátylat Törő Györgyi egy-egy szépirodalmi mű fogantatásáról, motívumáról. Pl. az *Egy magyar nábob* „megköltésének” időbeli tisztázása: csak *visszafelé* jöttek együtt feleségével Erdélyből Jókaiék, nyilván akkor mondhatta el a józsa-gyuriádákat a Nyírség határán a tapasztalt színésznő az érdeklődő íróférfijének; az erdélyi utak és pl. a *Szegény gazdagok* összefüggéseire néhány újabb adalékot kapunk stb.

Megismerhetjük ezekből az írásokból a romantikus ábrándokra oly hajlamos író józan ítélőképeségét (pl. a Petőfi-legendákkal erőlesen szembeszáll, több cikkben elutasítja a költő életbenlételéről terjesztett, olykor nagyon is átlátszó, de népszerűvé vált mendemondákat, s teszi ezt elsősorban Petőfi tiszteletében, emlékének és nagyságának folyamatos hirdetése közben); a nagy tekintélyekkel szükség szerint erőteljes kritikai magatartást tanúsít (amilyen nagy lelkesedéssel üdvözlí 1856-ban világhírű zongoraművészüket, Liszt Ferencet, ugyanolyan erőlesen visszautasítja Liszt súlyos tárgyi, történelmi tévedéseit, naiv megállapításait a cigányokról és zenéjükről írt könyvének megjelenésekor); a IV. kötet végén és az V. kötet első cikkeiből kibontakozik az a széles körű polémia, amely Jókainak Dózsa Györgyről írt szindarabja körül zajlott (s a jegyzetek megvilágítják ennek a kérdésnek politikai és társadalmi okait, kulturpolitikai összefüggéseit is).

Minden bizonnyal a kor színháztörténeti kutatója kapja a legtöbb érdekes adatot, ismertetést, utalást Jókai cikkeiből. Ilyenkor nemcsak a színházba járó, érdeklődő szerkesztő hangját hallhatjuk, hanem a — felesége

révén — a korabeli színházi életet belülről is jól ismerő szakértő megjegyzéseit is. Így a vitákban különösen szellemes és színvonalas érvek kerülhetnek írójuk tolla alá. (S ez a kettős eredetű érdeklődés, értesültség a szépirodalmi feldolgozásokban, a regények színházzal foglalkozó fejezeteiben is szerencsésen gyümölcsöződik).

Nemcsak az erdélyi levelek olvasása közben, hanem más cikkekben is gyakran találkozhatunk a nemzetiségi kérdéssel. Jókai ebből a szempontból is kora egyik leghaladóbb, leghelyesebb álláspontját foglalta el. Nagy Miklós legutóbb megjelent monográfiájában kiemeli, hogy Jókainak a forradalmi időkben sem vett erőt a kortársaiban egyébként erősen kifejezett nacionalista türelmetlenség a nemzetiségekkel szemben, s „48–49 nem fejlesztett ki benne oly nyomasztó előítéleteket délszlávok meg románok iránt, mint kortársai zömében, s ez később is említésre méltó vonása maradt” (Jókai, Bp. 1968. 59).

Sok segítséget adnak a cikkek olyan utalások megértéséhez is, amelyek a regényekben később is elő-előfordulnak. Közismert, hogy Jókai mennyire szívesen szőtte bele egy-egy művének írása közben szerzett mindennapi benyomásait (ha Offenbach éppen akkor jár Budapesten, akkor az éppen folyó regény következő folytatásában az ő zenéjére tereli a szót a reformkori fiatalok táncának leírása közben; az éppen folyó porosz–francia háború is helyet kap az 1871-ben írt *És mégis mozog a föld* félvezésszáddal előbb játszódó cselekménye — legalább egy hasonlatszerű célzás erejéig stb.). Így találkoznak a sok regényben emlegetett *Orsini-bombákkal* is: magát az alaptörténetet, a merénylet izgalmaival ismerjük meg Jókai néhány cikkéből; aktualitásként kerül sor *Bosco* hihetetlen bűvészműtávjaira, *Ristori* színpadi sikereire — s később majd szépirodalmi művek mellékes szóképeihez adnak ezek ad hoc lehetőséget. Ilyenkor azonban már Törő Györgyi jegyzetei közé is be kell lapoznunk.

Jókai főszövegének jegyzetelése, magyarázata jelenti a legtöbb nehézséget a sajtó alá rendezőknek — akármilyen műfajról legyen is szó. Jókai ugyanis olyan szerteágazó érdeklődésű, koncentrációs területű író, hogy ezt egy mai ember egyedül aligha foghatja át. Csak több út gondos végigjárása kecsegtethet valamelyes sikerrel. Az egyik: alaposan ismerni Jókai életrajzá-
nak megfelelő — párhuzamos — mozzanatait (ilyenek pl. a regénybeli jurátus és Jókai rövid jogászokadásának hasonló vonásai; valamelyik szépirodalmi műben szereplő temetés leírásának megdöbbentő párhuzamai Jókai édesapja temetésének valóságos emlékeivel stb.). Ismerni kell továbbá azt

a kort, közvetlenül azokat az eseményeket, körülményeket, amelyek a vizsgált mű megírása idejében voltak érdekesek, feltűnőek, szolgáltatották a társasági szóbeszéd tárgyát. Az utóbbiak elsősorban a napilapok párhuzamos rovataiból követhetők nyomon, — sokszor a Jókai cikkét, regényfolytatását megelőző számokban —, napírhír, tudósítás formájában stb. Egy másik út Jókai könyvtárába vezet: főleg ha olyan általános elvi vagy tudományos kérdések forrásait keressük, amelyek műveiben jelentkeznek (pl. a *Fekete gyémántok* első lapjainak elmélkedései; távoli vidékek, népek, nyelvek ismertetési Decsy *Ozmannog-rájiától* a különféle dictionnaire-ek és útikalauzok felhasználása nyomán). Ilyenkor a hagyaték gyakran eligazít, de nem szabad arról sem megfeledkezni, hogy a fővárosi könyvtárak gyakran szállítottak egyszeri betekintésre is folyóiratokat, revűket, magazinokat, könyveket a Jókai-házba; ezekbe az író olykor csak be-bepillantott, s legfeljebb egyetlen adatot, eszmét vett innen — egyébként fantáziájából továbbbirt cikkeihez, novelláihoz stb. A következő út a feljegyzésekhez, az ún. noteszekhez vezet. Nagyszerű, hogy ennek kiadására is sor került: debuissest pridem, satis tarde quidem. A régebbi kötetek gondozói viszonylag kevés gondot fordítottak a noteszekre, pedig nemcsak keletkeztörténetileg juthattak volna lényegesen közelebb Jókaihoz és a tárgyalt, vizsgált műhöz, hanem tárgyilag is összehasonlíthatatlanul világosabb magyarázatokat adhattak volna jegyzetelés közben. Az újabban dolgozó sajtó alá rendezők bizonyos fókig előnyben vannak, mert a megjelent *Feljegyzések* két kötete hatalmas segítséget ad. Néhány szerencsés kiegészítést éppen Törő Györgyi recenziója szolgáltatott (ItK 1968. 5. sz. 583–87). És végül: minden kötet gondozójának sok segítséget adhat (ha él vele!) az előzőleg már elkészült és megjelent kötetek jegyzetanyaga.

Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy H. Törő Györgyi az előttünk fekvő két kötet elkészítésekor ezeket az utakat mind bejárta, és így e kritikai sorozat legjobban sikerült teljesítményei közt emlegethetjük munkáját. Annál is inkább figyelemre méltó ez a sikeres tevékenység, mert a *cikkek és beszédek* anyaga nagyrészt most kap először kötetbeli nyilvánosságot (és alig valószínű, hogy egyszer még újra sor kerüljön kiadásukra): az íráskor túlnyomó része eddig csak a korabeli újságok megsárgult lapjain kallódott. A *regények és novellák* már régebben is kaptak valamilyen kritikai értékelést: irodalomtörténeti, filológiai feldolgozásuk is megtörtént az elmúlt évtizedekben; volt köztük olyan, amelyiknek a valósághoz fűződő ténybeli viszonyait, modelljét már

a kortársak ismertették — még az író korában. Most tárgyalt kötetünk szövegei esetében ilyen segítség nem állt rendelkezésére az összeállítónak.

Az az olvasó legnagyobb öröme, hogy a cikkeket olvasása mellé illesztve a kritikai jegyzeteket pontosan reprodukálhatjuk azt a társadalmi-történelmi atmoszférát, amelyben Jókai vitázó jegyzeteit, bíráló, kifogásoló megjegyzéseit írta — fáradhatatlan energiával és harci készséggel. Egy-egy szó, ma már nehezen érthető fogalom, számunkra ismeretlen név magyarázata kapcsán Törő Györgyi nem szűkszává mai értelmezést és ismertetést közül, hanem Jókai saját korának replikáiból, újsághíreiből, olykor hirdeteiből állítja össze magyarázatait, azon a szinten, ahogy a Jókai korabeli olvasó számára lehetett kézenfekvő vagy közismert egy-egy kérdés, név, fogalom. Ez a jó, egyben az egyetlen igazán kielégítő eljárás, mert a száz évvel későbbi olvasó csak így élheti át azokat az egykorú izgalmakat, vitákat, sértéseket és helyreigazításokat, amelyek Jókait foglalkoztatták — közönségével együtt — a múlt század hatodik évtizedében. Ha valaki így, párhuzamosan olvassa Jókai írásait és a filógus jegyzeteit: pontosan érti és érzi a Bach-korszak társadalmi és művelődési világát, életét. Ez az érdeklődő olvasó számára izgalmas érdekesség, a kor kutatója számára pedig alapos, indokolt, hiteles tájékoztatás.

Megjegyzendő, hogy egy-egy ilyen kötetben a jegyzetelés technikája is más, mint a szépirodalmi művek esetében. A regényt, a novellát folyamatosan olvassuk: így a mű elején már szerepelt fogalmat, nevet, népi kifejezést csak az első előforduláskor kell magyarázni, később még (vagy már) emlékszünk az értelmezésre. A cikkeket, beszédeket azonban aligha szoros egymásutánban olvassa bárki, ezért az újra és újra előforduló magyaráznivalókra szinte minden cikknél egyforma alaposítással kell kitérni illetve megfelelő utalásokat kell feltüntetni. Ez azonban csak azt jelentheti, hogy egy kötetben belül az összes előforduló magyaráznivaló sorra kerüljön, de nem azt, hogy egyetlen kötet minden cikkénél külön-külön magyarázzanak meg ismétlenül, mindent. Ilyenkor kerüljön sor az utalásokra. H. Törő Györgyi általában helyesen alkalmazza ezt az elvet: az Orsini és társai merényletéről szóló cikkeket jegyzeteiben azonban összefogottabb *egyszeri* megoldást tett volna helyesebb, későbbi utalásokkal (IV. köt. 202., 205., 207. közlemény). Még egyet tehetünk szövé, afféle kisebb tévedést. A 32. cikk (*Magyar költők sorsa*, 1854) beszél Garay, Vörösmarty, Bajza és mások nyomorúságáról. A jegyzet (IV. köt. 651–52) idézi Jókainak 1870-ben Toldyhoz írt levelét. Csakhogy ez a „levél” 1871.

november 14-én jelent meg A Honban, az országos Toldy-ünnepségek idején, az *És mégis mozog a föld* utolsó folytatása után három nappal, a regény Toldynak való ajánlása gyanánt. A regény élen, csak 1879-től, a harmadik kiadástól kezdve szerepel, az utólag előrekeltezett 1870-i dátummal. (Vö. JKK 22. köt. 9., 420–23., 499.) Az írói pia fraus így válhat később is félrevezetővé.

Végül szóvá kell tenni a kötet egyik fejezetét, amelyet szívesebben nélkülöztünk volna. A *Kihagyott cikkeket* felíratú, tíz lapnyi címjegyzékről van szó.

Már előzőleg is említi H. Törő Györgyi, hogy csak válogatva közli Jókai ezen idő-körben megjelent írásait, mert „a terjedelm is adott, meg számos írása ma már végleg elvesztette közérthetőségét, érdekességét”. Olyan vitatható kérdés ez, amelyben nehezen fog valaha is egyetérteni az érdeklődő olvasó, a filológus és a kiadó.

A kritikai kiadásban mindennek helye van, amiről kétségtelenül megállapítható, hogy a tárgyalt író alkotása. Egy kritikai kiadásnak egyrészt az autenticitás, másrészt a teljesség az igénye mindenütt. Legyen ezért óvatos a sajtó alá rendező (mint Törő Györgyi is teszi), mert lapjaiban Jókai nemegyszer beküldött anyagokat is közölt névtelenül (amelyek esetleg, később, szépirodalmi műveiben is szerepeltek, előzőleg a *Feljegyzések* lapjain is megtalálhatók). Az ilyen adomák, anekdoták az érintett szépirodalmi mű kritikai kötetének jegyzetei között kellő forrásmegjelölést kaphatnak majd. Azt azonban már nemigen lehet elfogadni, hogy kimaradtak a Kakas Márton-versek, hiszen ezek publicisztikai szerepet vittek az *Ústők*ben is: jelentőségük néha különösen nagy. (A JKK *Költemények* kötetéből pedig nyilván majd azért maradnak ki, mert nem szorosan szépirodalmi jellegűek?!?) És ugyanilyen a sorsuk a tréfás jeleneteknek is stb., stb.

Sajnos, ezekkel a kifogásokkal már elkéstünk. A „terjedelmi okok” a kiadónak állandóan hangoztatott érvei közé tartoznak, márpedig ezekkel eleve szembe kell nézni egy kritikai kiadás munkálatai során — ha már vállalkozott ilyenre az Akadémia és annak kiadója. A Prokrasztész-ág szörnyű butor: megkészeríti a sajtó alá rendező munkáját, általában lehetetlenné teszi a jó lektor megannyi figyelemreméltó kiegészítő megjegyzésének elfogadását, kielégítetlenül hagyja az érdeklődő olvasót és kutatót egyaránt. Ha minél kevesebb ilyen külsődleges szempont zavarná ennek a nagyarányú, fontos vállalkozásnak (és az összes hasonló kritikai kiadásának) további kibontakozását, akkor valóban betölthetné hivatását: megismerhetnének egy hallatlanul széles körű

érdeklődéssel és finom érzékenységgel rendelkező író, művészetének megannyi remekét, folyamatos reagálásaiból pedig kibontakozhatna a mai olvasó előtt a múlt század

művelődéstörténetének, politikai és gazdasági társadalmi viszonyainak gazdagsága, minden árnyalatával együtt. Ez pedig azért mégsem lebecsülendő.

Margócsy József

FENYŐ ISTVÁN: KÉT ÉVTIZED

Tanulmányok és kritikák. Bp. 1968. Magvető K. 614 l.

Fenyő István válogatott irodalomtörténeti és kritikai műveinek gyűjteménye mintegy nyolcvan kisebb-nagyobb írást tartalmaz s legalább félszáz különböző témával foglalkozik. Meglehetően sok a kötetben a pályatársak, az irodalomtörténész és kritikus kollégák műveire vonatkozó értékelés, nem is beszélve az ilyen jellegű utalásokról. Mindez szinte lehetetlenné teszi a gyűjtemény részletes elemzését. Figyelembe véve, hogy a Fenyő által jellemzett irodalomtörténészek és kritikusok sokszor szintén más tanulmányírókat méltató bírálatokkal hívták fel magukra szerzőnk figyelmét, a jelen sorok írójára már meglehetősen tekervényes feladat várna, ha megpróbálná nyomom követni a kötet minden írását: jó néhány esetben kritikák kritikáinak kritikáiról kellene a maga kritikáját megfogalmaznia. Például mérlegre kellene tennie, hogy helyesen teszi-e mérlegre Fenyő István a Németh László tanulmányait mérlegelő B. Nagy Lászlót... Mindenki beláthatja, hogy a *Két évtized* terjedelmének többszöröse sem lenne elég egy ilyen munka elvégzéséhez, még akkor sem, ha a recenzens ismeretei nem törpülnek el egy ennyire kiterjedt feladat mellett.

A kötet részletes kritikai elemzése helyett tehát csupán egy sokkal szerényebb kísérletre vállalkozhatom: Fenyő István néhány irodalomtörténeti és kritikai jellemvonásának felvázolására.

Ebben az összefüggésben kell szólnunk a gyűjtemény céljáról, amelyet a szerző így határozott meg: „A kötet címe — *Két évtized* — két egymástól távol eső évtizedet jelöl. Az egyik: a reformkor befejező, a negyven-nyolcas forradalmat megelőző szakasza, Petőfi, Kossuth, Eötvös évtizede. Ennek a korszaknak irodalomtörténeti kutatását, ismeretlen tényeinek feltárását immár jó ideje életcélomnak tekintem. S számomra ez nem csupán irodalomtörténeti feladat. Világnézeti töltése, távlata, funkciója van. Ezt a korszakot tartom ugyanis ideológiai és morális szempontból a leginkább példamutatónak, olyan etikai és intellektuális örökség felhalmozójának, amely a jelen számára is sok tanulsággal, ösztönző erővel rendelkezik. (...) Gondolati és morális érzékenység, világnézeti igényesség, az intellektuális érdeklődés frissesége és tágas-

sága, az Európa felé való kapunyitás közéleti gesztusa jellemez egy másik évtizedet is, amelyről a kötet tanulmányaiban, cikkeiben szó esik: korunkat, az utóbbi tíz év irodalmát. (...) az elmúlt évtized jelenségeiben, fejlődésfolyamatában sok tekintetben hasonló a szellemi feszültségtől, alkotó energiáktól zsúfolt reformkori esztendőkhöz”. (604–605.)

Csakugyan így lenne? A magam részéről a magyar irodalmi múlt más korszakaiban keresném a mai helyzet párhuzamait. Az a hajdanvolt évtized például a magyar költészet nagy nemzedékének *jelölését* hozta. Nem pályázom jósnői babérokra, s ezért nem akarom azt mondani, hogy az 1956 után fellépett költők közül senki sem lesz klasszikus nagyság, de annyit bátran megkockáztatok, hogy az 1956–66 közötti évtized elmúlt, s jelenlegi ismereteink szerint Petőfi vagy Arany méretű és hatású költő nem jelentkezett ebben a tíz esztendőben. Vagy vegyük az irodalom „fejlődésfolyamatát”. Az a korszak, mint Fenyő is írja, befejezte a reformkor korát és a forradalomba vezetett, de 1957 és 1966 között semmiféle forradalom nem volt napirenden Magyarországon.

De ne időzzünk sokat a két korszak egybevetésénél, márcsak azért sem, mert Fenyő István csupán a kötet jellegét magyarázó utószóban fejtette ki a fentieket, ám a könyv egyes írásaiban nem érvényesül ez a koncepció. Az utószót nem is a párhuzam megkérdőjelezése végett idéztem, hanem azért, mert a vitatható analógia mellett egy vitathatatlanul vonzó vallomást is tartalmaz.

S ezt a vallomást — hogy ti. a reformkori irodalomtörténet kutatását a szerző életcéljának tekinti — már tökéletesen alátámasztja a kötet. Ilyen kiterjedt és erőteljes ütemű tudományos munkára valóban csak az képes, akit nem egyszerűen egy tanult mesterség rutinja vagy a megélhetés kényszere, hanem egy életcél szenvedélye vezet.

Az utószó a reformkori irodalomtörténet kapcsán ismételten etikai és intellektuális örökségről beszél, s aligha véletlenül: a könyv irodalomtörténeti tanulmányai is elsősorban ideológiai témákat fejtegetnek. Ez az ideacentrikus szemlélet okkal ébreszt gyanakvást akkor, amikor a művészeti specifikum hát-

térbe szorítására vagy éppen pótlására irányul, de Fenyő István esetében nem erről van szó. Alkata, hajlama, érdeklődése az eszméletörténeti kutatások felé vonzza, de pontosan tudja azt is, milyen határokig van jelentősége az ilyen vizsgálatoknak.

Már az idézett szöveg is jelzi, de azt mutatja a gyűjtemény szinte minden írása is, hogy Fenyő számára a tudomány nem önmagukban érdekes igazságok keresése, ő kételyek nélkül hisz a tudomány közösségi hasznában, társadalmi funkciójában. Ez az egyik oka annak, hogy munkásságában — és e kötetében is — a tudományos és direkt publicisztikai írások természetesen sorakoznak egymás mellé. Pándi Pálról írva, de érezhetően önvallomások hévvel dicséri „a tudomány és publicisztika egységét”, azt hangsúlyozva, hogy „az értékelő megállapítások erejét az érvelés, a meggyőzni akarás lendülete mennyire felfokozza, hogy az igazság nemcsak fény, de erő, energia is” (334). Vagyis Fenyő eszményképe a harcos, tudományt és publicisztikát egyesítő, író-nevelő irodalomtörténész és kritikus.

Ez az egyesítés, miként közismert, kockázatokkal is jár. Az irodalom kapcsán, egy korábbi munkájában (*Új arcok — új utak*, 1961.), Fenyő is utal arra, hogy milyen hamar elragadhatja az újságíró írói „a túlzott könnyedség, felszínesség, felületes munkamódszer” (213.). Egész biztos, hogy Fenyő István is tudja: a tudomány és publicisztika házassága nem veszélymentesebb, mint az irodalomé és a publicisztikáé. Főleg a nyelvet károsíthatja meg a zsurnalizmus. A gyors munka kényszere miatt az előregyártott, s olykor már ellenőrzés nélkül adagolt formulák elárasztják írásainkat. Megvannak a fordulataink, jelzőink stb., néha már logikánk is a felkapott szólamokat követi (jelenleg például a „rangos” alkotások divatja dúl), ahelyett, hogy logikusan irtanánk az erejüket vesztett, ingerlően bágyadt vagy eleve bosszantó fordulatokat.

Minderről persze már sok hiábavaló szó esett. Inkább érdemes a tudomány és a publicisztika egyesítésének előnyeiről beszélni, mert sokan csak e házasság árnyoldalait hajlandók meglátni. Pedig épp Fenyő írásai is igazolják, hogy nem feltétlenül *mésalliance*-ra vezet az ilyen frigy. A *lipcsei GRENZBÖR és a reformkori Magyarországnak* című tanulmányt, a kötet egyik legterjedelmesebb s valószínűleg legérdekesebb dolgozatát például aligha írhatta volna meg olyan „filosz”, aki elvszerűen távol tartja magát a politikától, zsurnalizmustól stb., vagy pontosabban: csak olyan kutató írhatta meg így, aki személyes gyakorlatából tudja, hogyan politizál egy újság. Ha a tudósnek hasznára lehet a publicisztikai tevékenység,

még inkább segíthet a napi kritikák írójának az irodalomtörténeti iskolázottság. Fenyő Istvánnak még két-háromlapos rádiós publicisztikája is előnyösen különbözik az olyan újságírók hasonló tevékenységétől, akik irodalomtörténeti hinterland nélkül portyáznak az irodalom berkeiben.

Fenyő István, mint irodalomtörténész és mint kritikus, egyaránt elkötelezett író. Ez azt is jelenti, hogy egy adott mű és az általa képviselt irodalmi-politikai vonal ismeretében előre ki lehet számítani, mit fog írni a szóban forgó műről. Itt azonban megint szükséges némi árnyalás. Valamely ügyet ugyanis többféleképpen lehet védelmezni: a mindentudó bölcsök kinyilatkozató vagy éppen asztalt csapdosó modorában épp úgy, mint a vállalt eszmék erejében bizó türelmes meggyőzés eszközeivel is. Fenyő Istvánt, a kritikust, nem egy elvbarátjától épp az eszmei harcnak ez az utóbbi, *demokratikus* felfogása különbözteti meg. Már idézett, 1961-es kötetéhez képest, e tekintetben is egyértelmű fejlődés állapítható meg.

Talán nem tévedek, ha ezt a megértőbb felfogást, amely az értékeket a rájuk tapadó koloncok (esetleg koloncoknak látott érnnyek) ellenére is tisztelni tudja, megint csak kapcsolatba hozom Fenyő irodalomtörténeti hivatásával. Aki napi közelségben él a irodalom történetével, s eléggé fogékony annak tanulságaira, előbb-utóbb megtanulja az értékek tiszteletét. Fenyő István sem óhajtja azt a fajta zerffys-vahotos halhatatlanságot, amelyről nemrégiben Benjámin László írt verset, s amely oly kobretekinettel vonz némelyeket. Épp ezért fenntartásait vagy ellenvéleményeit — legyen szó Déryről vagy épp Benjáminról — ennek tudatában fogalmazza meg. Itt nincs most terünk annak megvitatására, hogy mondjuk Benjámin esetében e fenntartások egy valóban közösségi szempont alapján igazolhatók-e vagy sem, az a lényeg, hogy *lehetne* vitatkozni velük, mert eszmei vélemények, nem pedig haptákat parancsoló vezényszavak vagy engedelmisséget követelő verdikték.

Fenyő István szenvedélyes olvasó. Ama sajnos gyérülő típus képviselője, amely minden új könyvre a kíváncsiság és bizakodás friss lendületével veti rá magát. Olyan könyveket is megemészti, amelyekről rezignáltabb, finnyásabb vagy lustább pályatársak legfeljebb az ő kritikái alapján tudnának véleményt formálni. És igaza is van, mert közepes könyvről is lehet érdekeset sőt fontosat mondani.

Mindezzel nem akarom azt állítani, hogy kötetében túltengenek az érdektelen művekről írt bírálatok. Sőt, örvendetesen gazdagodott értéklistája. Az 1961-es könyvek e mostanival való összehasonlítása

persze nem teljesen méltányos, hiszen abban a tanulmányban kezdők seregszemléjére vállalkozott a szerző, ebben pedig tíz év válogatott kritikáit adta. Mégsem merném pusztán tematikai okokból magyarázni a két könyv értékelési módszerének különbségeit. Amíg abban a műben Fenyő esztétikai mércével közelített olyan írókhoz is (például Berkesi András), akik inkább egy más stúdium, például a hatásszociológia illetékesége alá tartoznak, ennek a gyűjteménynek kritikái többségükben az irodalombírálat határai között maradnak.

S most meg kellene vallanom, milyen esetekben lenne vitázni valóm e bírálatokkal. Mivel az adott keretek közt ez megoldhatatlan, megelégszem azzal, hogy jelzem az eltérések egyik okát. Fenyő a 327. lapon vitatkozik B. Nagy Lászlóval, rámutatva a népiség koncepció történeti változásaira, majd felteszi a válasznak is szánt kérdést: „Szabad-e normatív elvként elfogadni azt, aminek alapvető meghatározója éppen történetisége?” A kérdés kérdést provokál: „Van-e olyan normatív elvünk, amely alapvetően nem történeti meghatározottságú?” A két kérdés közti különbségből lehetne levezetni mindazoknak az eltéréseknek elvi okát, amelyek az egyes írók megítélésében keletkezhetnének közöttünk.

Az elvekből következő taktikai különbség pedig az irodalmi harcok más-más fogását tanúsítja.

Fenyő már a kritikusok ama nemzedékéhez tartozik, amely nem zárkózik el elvszerűen az irodalom egyik irányzata elől sem, számára távoli múlt már a „népiek” és „urbánusok” ellentéte, sőt az irodalmi

érték megállapítását sem hajlandó kizárólag csak attól függővé tenni, hogy ki „vonalas” és ki „ellenzéki”. Rokon- és főleg ellenszenvait nem fojtja el, de nem is vezeteti magát általuk. Határozott, sőt kinyilvánított törekvés ez a tárgyilagosságra, különösen a legutóbbi időben (itt megint nem lenne nehéz az irodalomtörténeti *diszciplína* hatásának érvényesülését felfedezni). Ezért tudja méltatni Illyést, Illés Endrét és Hidast, Benjámint és Somlyót, Sántát és Garait egyszerre és egymás mellett.

A história tanulságai szerint azonban az a kritikus életmű hat a legerőteljesebben, amely – még tudatos egyoldalúságok és elfogultságok árán is – egy meghatározott irányzathoz kötődik, annak igyekszik útjelzőjévé esetleg úttörőjévé válni. A mostani válogatás és az újabb írások alapján ezt a csoportirányzatú kötődést egyértelműen nem lehetne kimutatni Fenyő kritikáiban. Valamiféle elvont, a tényleges irodalmi felsorakozások felett lebegő szocialista irodalmi eszmény olvasható ki bírálataiból. (Igen valószínű, hogy ez csupán átmeneti jelenség, egészséges reakció a pályakezdés éveire). Szeretné, ha a „párhuzamos egyenesek”, „valahol egy időre találkoznának” (592). Ilyen találkozások azonban csak kivételes történelmi pillanatokban adódnak. Jelenleg – megítélesem szerint – még mindig az irányzatok további elkülönülése és megmérkőzése van napirenden. Fenyő István már eddig is gazdag kritikusai és irodalomtörténeti munkásságának további kibontakozása épp attól függ, hogy az eszmei-irodalmi küzdelmek elhatározó módon zajlanak-e le, s miként fog ő állástfoglalni ezekben.

Fekete Sándor

Szabolcs de Vajay: Der Eintritt des ungarischen Stämmebundes in die europäische Geschichte (862–933.). Mainz, 1968. Hase u. Koehler Verlag. 173 S. 4 t. (Studia Hungarica 4. Schriften des Ungarischen Instituts München)

Hosszú idő óta első ízben jelent meg magyar szerzőtől összefoglaló munka a kalandozások első időszakáról. A magyar történelemnek ez a korai fejezete az utóbbi évtizedekben elsősorban a külföldi (német, francia, olasz) kutatók érdeklődésének volt a tárgya, hiszen nem magyar földön lejátézkodott eseményekről van szó. A magyar történeti kutatás a kalandozások gazdasági és társadalmi okairól mutatott fel jelentős eredményeket, elsősorban Molnár Erik munkásságának jóvoltából, ezek azonban külföldön kevéssé ismertek. Úgyisintén nehezen hozzáférhetők a külföldi kutatók

számára azok a fontos kutatások is, melyek a fejedelmi családra, az egyes magyar törzsekre és nemzetségekre vonatkoznak, mint Györffy György művei. Éppen ezért igen öröndetes, hogy egy külföldön élő neves magyar történész vállalkozott a kalandozások kérdésének feldolgozására, támaszkodva mind a külföldi, mind a hazai újabb szakirodalom teljes anyagára. Ennek köszönhetjük, hogy Vajay új megvilágításba tudja állítani a Kárpát medencét elfoglaló magyarságnak Nyugat-Európával való első érintkezéseit. A szerző elfogadja az eddigi kutatásoknak a kalandozások gazdasági és társadalomtörténeti okaira vonatkozó eredményeit de meggyőzően cáfolja azt a régóta meggyökeresedett állítást, mely szerint a kalandozó hadjáratok kizárólag a zsákmányszerzést szolgálták és hogy öletszerűen, tervszerűtlenül történtek. A szerző kiemelve, hogy a politikai megfontolások

is döntő szerepet játszottak a kalandozó hadjáratok idejének és helyének meghatározásában, valamint hogy ezek minden esetben szoros kapcsolatban voltak a németországi, olaszországi vagy franciaországi belső állapotokkal. E hadjáratok mindig valakikkel szövetségben, egy meghatározott ellenség területére irányultak, s így nem elhanyagolható tényezői voltak e zűrzavaros évszázad európai politikájának.

Ez a könyv természetesen szigorúan történeti jellegű, mégis nem érdektelen az irodalomtörténet, közelebbről az ősköltészet kutatói számára. Konkrét irodalmi vonatkozás ugyan alig van a könyvben, a magyar ősköltészetre vonatkozó ismereteinket azonban köztudomásulág közvetett úton tudjuk csak gazdagítani. Így nem közömbös, hogy olyan eseményekről, melyek egykori hősi énekeinknek is tárgyai voltak, az eddigiek-nél pontosabb ismereteket szerezhetünk. Így a könyv alapján nagyobb hitelességet tulajdoníthatunk a fehér ló-mondának, valamint a magyarokat a Kárpátokon átkergető sasok hagyományának, sőt egy esetben a szerző érdekes megjegyzést tesz a Niebelung-ének esetleges magyar vonatkozásairól is. Az is feltűnő, hogy a szerző kutatásainak fényében Anonymus nem egy eddig teljesen kitalálnak minősített állítása (pl. a Zalán vezérrel vívott Alpári ütközet) a hitelesség „gyanújába” esik. Érdemes felfigyelni rá, hogy az utóbbi két évtizedben Györffy György, Pais Dezső és mások után most Vajay is hozzájárul Anonymusnak mint történetírónak a rehabilitálásához. Egyre inkább az a benyomásunk, hogy sok esetben nem Anonymus „kitalálásainak” okait kell felderíteni, hanem helyesen kell tudni értelmezni azt amit mond. Jó példa erre Pais Dezsőnek a székiek eredete kapcsán Anonymus kúnjairól adott megszívlelendő magyarázata (MNy 1968.). Mindez pedig Anonymus íróként való tárgyalása szempontjából is elsőrendűen fontos. Vajay könyve ezért közvetve lényeges adalékokat szolgáltathat nemcsak az ősköltészet, de a magyar krónikák kutatásához is.

Külön fontosnak tartjuk megjegyezni, hogy a szerző komoly segítséget nyújt a hazai kutatóknak rendkívül gazdag jegyzetanyagával, bibliográfiájával (ebből értesülünk pl. arról, hogy 1957-ben a magyarok Sankt Gallen-i szerepléséről külön monográfia jelent meg J. Duft tollából *Die Ungarn in Sankt Gallen* címmel Lindau-Konstanzban, ami talán megvilágítja a magyar ősköltészeti szakirodalomból ismert Sankt Gallen-i híres „kiáltozás” (kérdés), s különösen genealógiai táblázataival.

Klaniczay Tibor

Hoffgreff-énekeskönyv. Kolozsvár 1554—1555
A kíséző tanulmányt írta: Tarnóc Márton.
A faksimile szövegét gondozta: Varjas Béla.
Bp. 1966. MTA Irodalomtörténeti Intézet
— Akadémiai K. (Bibliotheca Hungarica Antiqua. 7.)

Tinódi Cronicája, a Heltai-Cancionale és a Bornemisza-énekeskönyv faksimile kiadása után ismét hozzáférhetővé vált egy fontos XVI. századi énekgyűjtemény, a csupán két erősen csonkult példányban ránk maradt Hoffgreff-énekeskönyv. Megjelentetése mindenképpen indokolt, mert a kíséző tanulmánnyal szólva, így valóban átfogóbb „képet nyerhetünk XVI. századi költészetünk, ezen belül a históriás ének és bibliai história gazdag terméséről”.

Ezt a helyes kiindulópontot szem előtt tartva olvastuk át a kötethez csatolt kíséző tanulmányt, s az alábbi kritikai észrevételeket fűzzük hozzá. Tarnóc Márton dolgozata ökonómikusan foglalja össze az énekeskönyvre vonatkozó eddigi ismereteinket, s biztosnak látszó új eredményként eme következtetésekre jut: „a Hoffgreff-énekeskönyv a felsőtiszavidéki első tudós reformátor nemzedék körében jött létre. Az alapkonceptió valószínűleg Batizi András érdeme. Erre mutat Katakizmusának és a Hoffgreff-énekeskönyv szerkezetének rokonsága. A kolozsvári nyomdában abban az időben jelent meg, mikor az egyedül Hoffgreff György tulajdonában volt... megjelenése csak a Tinódi-Cronica után lehetett, de alkalmasint még 1554-ben, esetleg a következő év legelején”. E gondolatsorból leginkább a Batizi-katakizmus és a Hoffgreff-énekeskönyv koncepcióbeli rokonságára való ráérzés, s annak bizonyossá tétele dicsérendő, kitetszik azonban belőle az is, hogy Tarnóc elsődlegesen könyvtörténeti jellegű megközelítése a XVI. századi énekköltés szemszögéből való vizsgálódás lehetőségét kevésbé használja ki.

Köztudott, hogy XVI. századi énekeskönyveink a korabeli énekszerzők műveinek különféle szövegvariációit őrizték meg, s hogy a Régi Magyar Költők Tára XVI. századi, Szilády-féle sorozata a végleges szövegek kialakításában nem mindig a legmegbízhatóbb alakokra támaszkodott. Csak egy fontos példát erre, a filológia önkörein messze túlmutatót. Már Varga József megállapította, egy strófa vonatkozásában legalább (It 1955. 282.), hogy Székharosi Horvát András *Az átokról* szerzett éneke pl. a Bornemisza-énekeskönyvben eredetibb szövegében maradt ránk, mint ahogy azt a Hoffgreff-féle gyűjtemény alapján a RMKT II. kötete közli. Az egy strófa javított változata át is került aztán az 1955 utáni szövegkiadásokba, az a több mint húsz esetre vonatkozó újabb korrekcióssorozat

azonban, amit a Bornemisza-énekeskönyv 1964-ben megjelent kísérő tanulmánya tartalmaz, sajnálatosan elkerülte az érdekeltek figyelmét. Így történt, hogy a költészetünk reprezentatív válogatásának számító *Hét évszázad magyar versei* új kiadása — a Hoffgreff-féle gyűjtemény alapján — nem helyes változatban közli (és hagyományozza) Szkhárosi szóban forgó énekét.

Noha jól tudjuk, hogy a Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat utószavainak nem lehet elsődleges célja a kritikai kiadásokat jellemző alapos szövegvizsgálat, mégis hasznos volna, ha a szerzők gondolnának a szövegközlés állapotának valamelyes feltérképezésével is. A Hoffgreff-énekeskönyv esetében különösen fontosnak látszik ez, mert e gyűjtemény szövegeinek helyessége sok esetben feltétlenül vitatható.

Mivel a majdani RMKT XVI. századi sorozata szövegűségeinek használhat, a Hoffgreff- és Bornemisza-énekeskönyv viszonylatában a Hoffgreff-gyűjteményről szólva érintenem kell néhány olyan vitás pontot, amelyekről Tarnóc a Bornemisza-kiadásról irt kritikájában szóba hozott. (ItK 1936. 247.) Igaza van abban, hogy Kákonyi Sámson-históriája 67. és 71. sorának jelölését felcserélem, s hogy a 15. 16. és 84. sorban nálam hibásan áll Manne „Manue”, adok „attoc”, illetve magtalan élt „magtalan élt vala” helyett. Megjegyzendő viszont, hogy a két első alak esetében nem azokat javítottam. Az is tény, hogy a 105. sor javallott emendációja nem szerepel tanulmányomban. Mégpedig azért nem, mert nem teljes kritikai szövegeket akartam adni, csupán jellemző példákat. Kákonyi Hester-históriájával kapcsolatban Tarnóc Márton azt veti szememre: „a fogalmazásból „Ügy tűnik, mintha az idézett négy sor hiányozna Bornemisza szövegéből” —, holott néhány sorral alább világosan ezt írom: „a csak Bornemisznál olvasható idézett négy sor”. Ugyanilyen kicsinyesnek látszik felhozni azt, hogy szövegemben nyilvánvaló elemi géphiba vagy betűcsere nyomán 89 áll 98 helyett, s így azt írom: Bornemisza szövegéből hiányzik a 89—101. sor. Egy strófáról van szó, nyilvánvalóan a 98—101. hiányzik. Tarnóc Márton azonban fejemre olvassa: „A 89. [= 98!] sor így indul... Hoffgreffnél... Bornemisznál pedig így... és végig a 101. sorig... apróbb változtatásokkal megtalálható a szöveg”. Hát nem található meg, mert a 98—101. sor minden kétséget kizáróan csak Hoffgreffnél szerepel: „lean Israel nepe közzül vala, az leannac ő neue Hester vala, Mardocheus battya neuelte vala. Termete szép az leany gyenge vala”. Bornemisznál e strófnak eme két sor közé kellene ékelődni: „Soc leany közt egy arua Hester vala...” „szép beszede mindenec kedues vala”.

A fent készséggel elismert komolyabb vétségen („magtalan élt”) kívül Tarnóc Mártonnak kétségtelenül hatásos záró poénját kell még megemlítenem: ismeretlen énekutalást gyanítok egy, az énekeskönyvben is szereplő darab esetén. Furcsa véletlen, hogy a recenzor teljesen hasonló érthetetlen hibáját tehetem szóvá. Bíráta szerint nem regisztrálom Kákonyi Sámsonjának rimelését két sorban. Pedig regisztrálom. Tanulmányomnak 34. lapján bárki olvashatja.

Kovács Sándor Iván

Pálffy, Miklós: *Katalog der Handschriften-sammlung der Hallenser Ungarischen Bibliothek.* Halle/Saale, 1965. VEB Max Niemeyer Verlag. 271 S. (Arbeiten aus der Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt in Halle a. d. Saale. Band 4.)

A katalógusok és bibliográfiák értékét sokan hajlandók alábecsülni, mert tudományos segédeszközök lévén csak közvetve vannak jelen az irodalomtörténeti alkotómunkában. Pedig a jó összeállítások, másodlagos szerepük ellenére is, pótolhatatlanok: nincs nélkülük sem mélyreható anyagfeltárás (vö. katalógusok), sem pedig teljességre törekvő összefoglalás (vö. bibliográfiák). Azok a korszakok, amelyeknek kézirat forrásai nincsenek kellő mértékben katalogizálva, gyakorlatilag ismeretlenek. Ezért érezzük jelentősnek Pálffy Miklós munkáját, aki a XVII—XVIII. századi magyar irodalom- és tudománytörténeti kutatásokhoz nyújt segítséget új, mindenekelőtt azonban megbízható adataival.

A kötet élén szükségzavú, de magvas bevezető áll, amely felvázolja a Hallei Magyar Könyvtár kéziratgyűjteményének keletkezéstörténetét. Az itt őrzött anyag alaprétege a könyvtár alapító Cassai Michaelis György hagyatékával azonos, ehhez járul hozzá az egész kollektív talán legértékesebb része, Rotarides Mihály kéziratoss gyűjteménye („Manuscripta Rotaridis”), végül egy harmadik, vegyes eredetű réteg teszi teljessé az egészet, a hallei és wittenbergi magyar egyetemi hallgatók iratai, időben átfogva több évszázadot, szinte napjainkig bezárólag.

Pálffy nagy figyelmet szentel a korábbi kéziratokatalógusoknak is, ezeket kronológiai felsorolásban ismerteti és bírálja. Kritikai megjegyzései nyomán készséggel elismerjük, hogy a jelenlegi összeállítás minden eddiginél alaposabb és szakszerűbb, mert a kéziratok leírása valóban kiváló munka. A kolli-gátumok részletes ismertetése minden feltételt biztosít ahhoz, hogy az irodalomtörté-

neti kutatás végre világos képet nyerhessen a Hallei Magyar Könyvtár kéziratairól. Pálffy még arra is vállalkozott, hogy a garmadával felbukkanó nevekből azonosítsa mindazokat, akiket különféle magyar és német lexikonokból vissza lehet keresni.

Az már módszer kérdése csupán, miért nem oldja fel mindjárt a tételeknél egyes címszavak rövidítéseit (így megtakaríthatott volna egy függelék), miért nem adja minden esetben a kezdő és záró szavakat, vagy miért nem közöl egyszer sem — általa is — forrásértékűnek ítélt szövegeket (kézirat-katalógusokban ez nem szokatlan!).

Lehetséges, hogy nem tudott lemondani a betűhív közlés elvéről, ezért ragaszkodott adott esetben még a paleográfai hűségű nyomtatáshoz is. A könyv nyomdai kivitelezése egyébként kedvező benyomást kelt. Vegyes nyelvű, latin, magyar, német, francia, héber és görög szavaiban viszonylag oly kevés a sajtóhiba, hogy elégedettek lehetünk a Halle/Saale-i nyomda teljesítményével. A 19 lap terjedelmű magyar bevezetőben mindössze négy helyesírási hiba található. Nem jellemző, de lényegesen rosszabb a mérleg a görögbetűs szedésekénél: Hésziodosz háromszavas görög szövegében három vaskos sajtóhiba éktelenkedik, ráadásul egy latin betűt is adaptált a nyomdász a görögök közé. (84. ff. 128—130.)

Mindezeknél fontosabb azonban a következő probléma, amelyre sehol a könyvben nem találunk kielégítő magyarázatot. Pálffy Miklós katalógusa 1942-ben készült el kéziratban és csak 1965-ben jelent meg nyomtatásban. Közben a hallei kéziratgyűjteményt a háborús viszonyok miatt sok hányattatás érte. A Berlinbe költözött állagot vidékre szállították, és egyáltalán: épségét vagy biztonságát a hitleri Németországban nem lehetett szavatolni többé. Ennek ellenére Pálffy nem változtatott kéziratán és 23 évvel később egy olyan katalógust publikált, amely de facto nem veszi figyelembe a II. világháború 1943—1945-ös éveit, továbbá az azóta eltelt két évtizedet. „Az esetleges hiányokat ennek a jegyzéknek alapján könnyű lesz megállapítani” — írja bevezetőjében (10.). Vajon miért a kötet használója kényszerül elvégezni 20 év elmulasztott korrekcióit, akkor is — vagy főleg akkor —, ha az valóan „könnyű”?

Úgy véljük, hogy a kötet olvasóinak pontos tájékoztatása végett nem lett volna felesleges a cím után zárójelbe tenni az elkészítés évét (1942), melynek itt valóban fontos szerepe lett volna.

V. Kovács Sándor

Varga Imre: Magyar nyelvű iskola-előadások a XVII. század második feléből. Bp. 1967. Akadémiai K. — MTA Irodalomtörténeti Intézete. 241 l. (Irodalomtörténeti Füzetek, 59.)

A *Régi Magyar Drámai Emlékek* című kiadvány — mely a XVII. század végéig tartó korszakból származó magyar drámaszövegeket publikálta — 1960-ban jelent meg; a kézirat lezárása azonban kb. két évvel korábban történt meg. Az azóta elmúlt mintegy tíz esztendőben néhány kiegészítő szövegpublikáció látott napvilágot. Ezek közül legkorábbi a Jakó Zsigmond által felfedezett és publikált XVI. századi ótestamentumi tárgyú töredék (Magyar Könyvszemle 1965. 313—328). Egy XVII. századból származó töredékes karácsonyi játékot Schram Ferenc adott ki (ItK 1964, 497—502). Kilián István az általa publikált minorita szövegek közül egyet szintén a XVII. századra datált (Kilián István: *Ismeretlen iskoladramagyűjtemény a XVII—XVIII. századból.* Miskolc 1967). Végül ugyancsak 1967-ben adta ki Varga Imre az itt ismertetendő, protestáns iskolai játékszövegeket.

Nagy örömmel fogadtam mindezeket a publikációkat, annál is inkább, minthogy magyar iskoladramáink közül oly sok a mai napig kiadatlan; csak budapesti könyvtárainkban, és mikrofilmtárainkban több mint 30 XVIII. századi magyar drámaszöveg vár még kiadásra; közülük egy sorozat a XVIII. század első feléből, tehát éppen abból a korszakból, melyből magyar játékokat alig ismerünk. A régi magyar drámairásra és színjátszásra vonatkozó kép viszont annyira vázlatos, hogy szinte minden egyes dráma felfedezése új távlatokat nyithat.

A fent felsorolt publikációk viszont nem változtatnak azon a képen, melyet a Régi Magyar Drámai Emlékek bevezetésében korai színjátszásunkról megrajzoltunk, legfeljebb alátámasztják azt. Különösen a Jakó által publikált töredék bizonyítja, hogy a humanista iskoladráma még gazdagabb lehetett a XVI. században, mint azt a fennmaradt emlékek alapján gondoltuk. A darab tárgyválasztása különösen érdekes: az égő kemencébe vetett ifjak történetét ugyanis orosz nyelvterületen is előadták dramatizált formában, s jóformán ez az egyetlen ismert orosz liturgikus játéktípus. Már 1548 előtt említik Novgorodban, s még ezután is hosszú ideig a karácsonyi ünnepkör kedvelt dramatizált jelenete volt a „tűzes kemence”-játék. (Vö. tanulmányomat:

Az újkori színjátszás kialakulása Kelet-Európában. Bp. 1963. Színháztörténeti Könyvtár).

Visszatérve most Varga Imre publikációjára, annak bevezetése, szövegkiadása filológiailag megbízható, jó munka. Annál különösebbnek találtam azonban azt a tanulmányt, melyet Varga ugyanerről a tárgyról az ItK 1965 évfolyamában közreadott (*Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. században*), s mely a fenti publikáció bevezetőjének alapját képezi. Kénytelen vagyok erre visszatérni, mert Varga nyilvánvalóan vitába akart szállni a Régi Magyar Drámai Emlékek XVII. századi kötetének bevezetésével, melyet én írtam, s eddig nem nyílt alkalmam Vargának felelni.

Az általa felvetett „vitapontok” közül egy van, amely elvi, illetőleg történeti kérdést érint: ez a jezsuita drámaírók szerepe a XVII. századi magyar drámatörténetben. Varga olyan véleményt tulajdonít nekem cikkében, melyet soha nem vallhattam, hiszen köztudott, hogy a nagy ünnepeken hazánkban is nemzeti nyelvű jeleneteket adtak elő a jezsuita iskolák diákjai a nagyközönség épülésére. Addig azonban, amíg olyan irodalmi igényű magyar drámaszöveg nem kerül elő e századból, mely igényességében hasonlítható a latin drámákhoz, vagy az egykorú német, lengyel stb. nemzeti nyelvű jezsuita drámákhoz, fenntartom régebbi véleményemet.

Varga más fogalmazásai hasonlóan félrevezetőek. Például azt írja: „Van olyan dráma is, melyet azért nem közöl (mármint az RMDE), mert tévesen úgy tudja, hogy szövege elveszett”. (ItK 1965. 281.) Sajnos nem tévesen tudtam, hogy Eszéki István drámája, a *Rythmusokkal való szent beszélgetés* elveszett, mert egykorú nyomtatott példánya azóta sem került elő. Amit Varga megtalált és jelen kiadványban publikált, az nem az eltűnt márosvásárhelyi példány, hanem annak egy, Dézsi Lajos által készített másolata. Ezt a másolatot tényleg nem ismerem, különben természetesen közöltem volna a RMDE-ben, hiszen Eszéki drámája irodalmi igényű színjáték és jelentőségét növeli, hogy érdemesnek tartották a kortársak nyomtatásban is kiadni; s más esetben is, amikor az eredeti kézirat (vagy egykorú nyomtatott példány) elveszett, modern másolat alapján közölte a RMDE a szöveget. De nyilván Varga sem ismerte régebben e Dézsi-féle másolatot, különben bizonyára felhívta volna rá az RMDE szerkesztőinek figyelmét.

Ami a Varga könyvében található további négy publikált szöveget illeti: ezek műfajukat tekintve ünnepi rigmusok,

protestáns iskolák tanárai és diákjai tollából. Varga idézett cikkében megrótt érte, hogy miért nem közöltem ezeket az RMDE II. kötetében, hiszen láthatóan ismertem őket. Ez is csak részben igaz. Kettőnek kézírata nem állt rendelkezésemre akkor, amikor az RMDE kéziratát lezártuk, s így a bevezetőben említhettem őket, de a kötetbe már nem kerülhettek. Kettőt viszont tényleg jól ismertem és szándékosan nem közöltem őket, mert nem tartottam őket az RMDE-be valóknak. Ez a kettő: Solymosi Nagy Mihály gyűjteményes kötetéből a *Cantio valedictoria* (RMK I, 1495.) és a Vett-féle jegyzetkönyvből a *Prodromus comediae*. Az előbbi búcsúztató, a második üdvözlő rigmus. Ilyen első személyben elmondott alkalmi kántáló énekeket, rigmusokat, búcsúztatókat, vizsgai verszeteket a fentiekben kívül is jócskán találunk a XVII. századi irodalomban, s a magyar iskolai költészet szempontjából valóban érdekes dokumentumok, melyekből a folkloristák is érdekes párhuzamokat meríthetnek.

Közli továbbá Varga a kolozsvári unitárius kollégium egy karácsonyi rigmusát magyar és latin változatban, két beleszótt „beszelgetéssel” (a latin változat szerint „eclogával”). A publikáció magába foglalja továbbá a „Magyar versek”, melyekben le rajszoltatik az világnak amaz régi zuzavarból való eredete s az után esett gyakori változása és egyenetlen állapotja, melyek declamáltattanak az kolosvari unitt. scholában levő Poëtica classis alumnusi által” című iskolai játékot. Erre az egykorú bíráló a következőket írta:

„A vers csináló nem tudta a cadentia”
... „Lecta: Ezen nevek aláírásával jegyzetett versek, úgy mint versek, nem méltók az olvasásra”.

Mi azonban nem vagyunk olyan szigorúak, mint e kortárs bíráló, mert bármely gyarlóak ezek az iskolai versek, kultúrtörténetileg s főként pedagógiatörténetileg érdekesek. A folklorista számára különösen tanulságosak a „veszekedések”, melyekhez hasonlókat ma is találunk a falusi vőfélymondókákban, karácsonyi, húsvéti köszöntésekben.

Kétségtelen azonban, hogy a magyar iskoladráma története szempontjából jelentősebbek a XVIII. századi kézíratos, felelő részben már régóta ismert, de soha nem publikált magyar komédiák és tragédiák, s remélem, ezeknek is hamarosan akad gondozójuk, aki a Vargához hasonló gondossággal készíti elő e szövegek kiadását; hiszen közülük egyik-másik némi átdolgozás után még színpadképes is lehet.

Dömötör Tekla

Szépliteratúrai Ajándék. Erdélyi magyar elbeszélők a XIX. századból. Összeállította, az előszót és a jegyzeteket írta: Köllő Károly. Bukarest, 1967. Irodalmi Könyvk. 518 l.

A XVII. s részben a XVIII. századnak meg a miénknek van teljesen egyéni hangú erdélyi magyar irodalma, a XIX.-nek nincsen. De Köllő Károly érdekes antológiája nem is ilyet akar fölfedezni, csupán egy részét megmutatni a szépprózai értékeknek, amelyeket erdélyi születésű vagy ihletésű alkotók hoztak létre. A szerkesztő Erdélyfogalma a legújabb szemléletet tükrözi: a nagy földrajzi egységhez hozzászámítja az egykori Részek meg a Bánát területét is. Erdélyi magyarnak nemcsak az itt születetteket tekint, hanem a hosszabb ideig itt munkálkodókat szintűgy, ezért veheti föl a Dunántúlról elszármazott Tolnai Lajos vagy Gozsdu Elek írásait. Köllő szinte mikroszkopikus ismeri anyagát, mégis tudott uralkodni gyűjtőszövevényén, és ismeretlen nevű novellistát okkal-móddal emelt csak ki a homályból: ízlését, ítéltőerejét dicséri „fölfedezettjei”, akiknek felkarolásával nagyrészt valóban egyetértünk (pl. Lengyel Sándor).

Majd hét évtized kisepikáját tekintjük át: a szemelvények sora Jósikától Gozsduig, 1837-től 1905-ig ível, a névsor tekintélyét Kölcsey, Gyulai, Kemény és Petelei szereplése öregbíti. A kötet legmaradandóbb elbeszélései tőlük valók, ám mellettük a kisebbeknek sem kell szégyenkezniük: mindjárt utánuk két korán elhalt, termékeny irodalomszervező munkáját említhetjük. Egy kemény látású, eredeti fanyarságú életkép (*Mindenütt rossz, de legrosszabb otthon*) őrzi Szentiványi Mihály emlékét, akinek korszerű monográfiájával éppen tíz esztendeje ajándékozta meg az irodalomtörténetírást a kolozsvári Antal Árpád. Zilahy Károly *Verőfényes napok* c. története a gyűjtemény legjobbjai közé tartozik. Tartózkodó jelképsége, hangulatlót átítatott jelenetézése s tájrajzi megannyi olyan erény, amely érthetetlené teszi, hogy igazában csak 1961-ben, Vargha Kálmán Zilahy-válogatásával figyelt fel rá irodalomtörténész közvéleményünk. A népiesség s a romantika hullámverése igen erős még 1860 tájt, kivételes teljesítmény ekkor Zilahy, amelyet majd a századvég lírai hangütésű gyermeknovellái folytatnak — többek között Papp Daniéliei. Visszhangozza a hajdani úttörést egy-két erdélyi elbeszélő is, pl. Kovách Dezső, a századforduló Kolozsvárának jellegzetes alakja, akinek tollát még a húszas évek derekán sem nélkülözheti a transzilvanizmus eszméjével föllépő Kuncz Aladár, amint ezt Pomogáts Béla Kuncz Aladár-életrajza is megemlíti.

A *Nem éhes* — ez a címe Kovách karcolatának — egyszerűségével, fegyelmézetten visszafogott hangjával tűnik ki, így éppen ellentéte Tolnai Lajos stílusának. Marosvásárhely papjától rekedten vádaskodó darabot találhatunk (*Családi sírbolt*): jobbat könnyű lett volna kiválasztani, jellemzőbbet alig, a kisvárosi törtétes elleni keserű tiltakozás süvit minden szavából.

A bevezetés meg a szemelvények egyaránt megismertetnek a népiesség és romantika kibontakozásával, különféle változataival. Köllő Károly joggal hangoztatja, hogy történelmi témakörben a romantika nagyobb eredményekkel dicsekedhetett, mint a jelen felé fordulva. Másfelől éppen e sikerek jegyében sokkal makacsabban ragaszkodott állásaihoz a Historia földjén: Petelei balladái realizmusával egyidőben P. Szathmáry Károly változatlanul az *Erdély aranykora* szemléletét és technikáját követte, higitotta — mintha csak Kemény Zsigmond meg se született volna! (I. *Székely támad, székely bánja* c. itteni „beszélyét”).

Kezdetben az erdélyi romantika génusza szívesen időzött a romok között, híveit gyakran megbabonázta a régészet. Mindez arra vezet, hogy a dák őstörténet még az ötvenes években is rabul ejtette az erdélyi líterátorok képzeletét, aminek gyarolóságában is beszédes bizonyossága itt Dózsa Dániel *Affrodísia* c. elbeszélése Decebál hugaról. Hőseinek érzelmi dagálya, szónokiassága, kínos neologizmusai mind a szerző Jósikakultuszát igazolják, amelyet Jósika szülőföldjén is kizsorigott a Jókai-követés. Válogatásunk ennek szemléltetéséről sem feledkezik meg. Halmágyi Sándor az *egeres táncban* (1860.) Jókai húrjain játszik, a mester tehetségétől ugyancsak messze esve. Böven akad benne kedélyes mellékalak, népszokásnak beillő társasági szórakozás, míg az előadásmód minduntalan kedélyes pletykálkodásba csap át. Nem csoda, hogy e vonzó hangvételtől nem szabadulhatott meg egy egész emberöltő, legkevésbé az önállótlan P. Szathmáry!

A népiesség a Királyhágón túl hosszú ideig mesék-mondák nyomán járó kisepika művelését jelentette, miként ezt Gyulai korai szépprózája tanúsítja. Csak miután a *Vadrózsák* 1863-ban elhagyta a sajtót, majd a kiegyezést követő esztendőben Orbán Balázs *Székelyföldje* megjelent, fordult az irodalom tartósan az erdélyi magyar falvak hétköznapi felé. Jókai az *Egy az Isten* lapjain s kisebb jelentőségű történelmi regényeiben (*Damokosok, Minden poklokon keresztül*) gyönyörködő szemmel ámult a torockói meg a székely népszokásokon, ami kétségtelenül hathatott a hetvenes-nyolcvanas évek erdélyi regionalizmusára. E táj-irodalomnak nincs a fiatal Mikszáthoz,

Tömörkény vagy Papp Dánielhez fogható tehetsége — mivel Peteleit igazában nem számíthatjuk hozzá — mindössze Baksay Sándor méretű epikusokkal dicsekedhetett. Az antológia a székely megyék krónikásai (Benedek Elek, Fangné Gyűjtő Izabella, Jakab Ödön) mellett bemutatja Gyarmatyné Hóry Etelkát, Kalotaszeg „védő”-jét, s a hegyvidéki élet elfelejtett megörökítőjét, Lengyel Sándort. Mindnyájan a népművészeti iskola kései tanítványai, jóindulatú kívülállóként, eszményítő prizmán keresztül szemlélik a paraszti küszködést, hogy költészetét, mítoszt kibontsák, se tehetségük, se igazi életismeretük. Bármily messze is kezdeményezésük Tamási, Nyíró vagy Kós Károly művészetétől, a historikusnak, sőt az igényesebb erdélyi magyar irodalomtanárnak számon kell tartania őket. Népszokások megfigyelésével (pl. a fonó Gyarmathynénál), tájszavak beszövéssel, a sajátos székely érzelmi világ feltárásával egy-egy téglát hordtak a jövőendő épületéhez. Fangné Kótya Palija pl. szinte móríci hős-ként dacol az életét tönkretévő földesúrral, nem csoda, hogy drámáját messi múltba távolítja, érzelmes-könnyes keretezésbe illeszti a szerző.

A bevezetőnek meg a jegyzetelésnek kétségtelen hibája (együttal ez az egyedüli számottevő fogyatkozása a kitűnő kötetnek), hogy meg sem kíséri a XIX. századból a XX.-ba tartó fejlődésvonalak felvázolását, felvillantását. Pedig a részletekben az irodalmi életnek nem egy olyan vonására világít rá Köllő Károly, amely előlegezi a majdani önálló, transzilván szervezkedést. Megemlékezik arról, kik voltak az 1889-ben alapított Erdélyi Irodalmi Társaság tagjai, s mindig kidomborítja a sajátos helyi érdek-eket, feladatvállalásokat. Tőle megtudhatjuk: Dózsa Dániel a Bach-korszak végén a Kőlozsvári Közlönyt szerkesztette, Gyalui Farkas nélkül nem jöhetett volna létre Erdély első egyetemének korszerű könyvtára, Petelei újságcíkei pedig dűlőre vitték a város főterének el-elakadó újjárendezését. (A Kőlozsvár műemlékei és építésének rendje fölötti örködés szép írói hagyományát ma többek között Balogh Edgár folytatja). Az is kitűnik a szemelvényekből, hogy a régebbi elbeszélők hatalmas és összetett terület irodalmi feltérképezésén fáradoztak. S valóban, a novellákból összeáll Erdély geográfiája, népcsoportjainak színe! Az Écsedi lap vidékét Gaál József, Bánát és Marosmente találkozását Kemény bölcs történelmi parabolája, a *Két boldog* örökíti meg, Fangnéól Udvarhelyszék, Peteleitől Marosvásárhely, Gyarmathynétől Kalotaszeg futó képét kapjuk. Örmény kereskedőket vezet elénk Gyalui Farkas, Zilahy beszélyéből román révszék, Lengyel Sándoréból mőc parasztlak

lőpnek elő. Hangsúlyoznunk kell, az elbeszélések többsége nem döntően leíró, néprajzias jellegű — Tömörkényhez, Eötvös Károlyhoz hasonló etnográfus-szemű alkotó nincs akkor-tájt a Királyhágón túl —, az efféle elem melléktermék bennük, ám olyan, amely a művek elhitető erejét, néha még érzelmi hatását is fokozza. Kiváltképp fontos szerepet töltött be az etnikum festése a románok megismertetésével, felébresztve a kölcsönös egymásra utaltság érzését.

A szerző, akit szépszámmú közleményéből Engel Károly néven ismerünk, filológus jártasságát az utolsó 150 év magyar irodalmában már többször bebizonyította. Most mindennek új bizonyosságát adja pl. azzal, hogy Majláth Jánostól, Dózsa Dánieltől meg P. Szathmárytól kiszemelt darabjait az egykorú sajtóban lelte meg. A földfelezés láza mindössze Lovassy Andor esetében vitte tévútra: kár volt az összhatást rontania a tartalmában-formájában egyaránt rendkívül jelentéktelen humoreszkekkel. Hiányolni szintén csak egy nevet tudunk, a kolozsvári születésű Balázs Sándorét, aki nem érdemtelenül követte s fordította az angol humoristákat a 67 körüli évtizedekben. (Az természetesen nem egészen világos, miért marad el Gozsdu mellől Thury Zoltán, ám ő föltehetőleg a következő antológia soronyítója lesz). A jegyzetek tömör s helyenként plasztikus jellemzéseikkel éppúgy segítik az olvasót, mint a ritkább adatok megállapításával. E téren bizony nem vagyunk elkényeztetve Gyalui Farkas halála évét teszem hiába keressük a Magyar Irodalmi Lexikon 1. kötetében, azonban Köllő Károly szerencsére nem maradt adósunk az 1952-es évszám megadásával.

Noha a *Szépliteratúraí ajándékban* sehol sincsen szó a gyűjtemény folytatásáról, ezt multhatatlanul szükségesnek érezzük, főként ha szerkesztése Köllő Károlyéhoz hasonló tájékozottsággal és fokozódó szintézisigénnyel történik majd.

Nagy Miklós

Vécsei Irén: Molnár Ferenc. Bp. 1966. Gondolat K. 151 l. (Irodalomtörténeti Kiskönyvtár, Magyar írók 3.).

Az utóbbi évek „Molnár-legendái” és „anti-Molnár legendái” után igen rokonszenves Vécsei Irén kiindulópontja: nem az a döntő, hogy mi pazarlódtól el, hanem, hogy mennyit ér az, amit Molnár az utókorra hagyott, azaz egy esztétikai teljesítmény vizsgálatában az objektívált, megvalósult alkotásra és nem a szubjektive visszakövetkeztetett lehetőségekre tanácsos támaszkodni. Rokonszenves az a szenzibilis és biztos kezű értékelés is, amely Molnár egyetlen élet-

művéből mint maradandót emeli ki a prózában *A Pál utcai fiúk mellett a Széltolvajokat, Az aruvími erdő titkát* stb., a vígjátékok közül az *Egy, kettő, három*, a *Játék a kastélyban*, a *Színházat* stb.

Ez a kiindulópont és értékelés azonban gondos műelemzést igényelt volna, még a szerző terjedeleme, a sorozat ismeretterjesztő feladata és az esszé-műfaj keretein belül is, és nem a művek *cselekményének* ismertetését, ami (hozzárendelve kortörténeti, életrajzi és hatástörténeti adatokhoz) szinte kizárólagosan uralkodó módszere a könyvnek. A magyar irodalom olyan problematikus értékei esetében, mint amilyen Molnár művésze is, az áldatlan viták meghaladásához különösen elengedhetetlen feltétel a műinterpretáció — még ha egy-két műre redukálva, vázlatosan is. Ennek hiánya elsősorban a drámaíró Molnárról szóló fejezetben bántó; így még jelzést sem kap az életműben — véleményünk szerint — központi funkciót betöltő *szerep*-probléma, a polgár-lét és művész-lét sajátos molnári kérdésfeltevése és megoldása. Nyilván nem véletlen, hogy Molnár legjobb darabjaiban tematikusan (vagy legalábbis funkcionálisan) jelen van a színházi világ, amelynek „fiktív”, látszat-egzisztencia volta a valóságos, nem-színházi, polgári világ alapvető sajátosságának is bizonyul. A *drámai szerep* struktúrájáról kiderül, hogy analóg a polgár *társadalmi szerepének* szerkezetével, sőt, kitűnően alkalmas az utóbbinak mind le-, mind elleplezésére. Míg *A testőrb*ben a szerepjátszás a valóságos emberi kapcsolatok hiányát világítja meg és a nem-valóságos kapcsolatok folytatásához tényleges színházi játékká minősül vissza a szerep; addig a *Játék a kastélyban* „három felvonásos anekdotájában” már maga a színházi játékká minősített élet válik elviselhetővé, sőt, virtuózzá, ha olyan kitűnően működik és olyan kitűnő rendező igazgatja, mint az *Egy, kettő, három* Norrisonja. Ez a világot szerepekké feloldó szemlélet — minthogy mindent szereppé old fel — nemcsak látszatokat fedez fel, hanem *megértő* is a látszatokkal szemben. E recenzió keretei között csak jelezhetjük, hogy a molnári világkép és attitűd esztétikai, pszichikai és szociális ellentmondásait a *szecesszió* relációjában célszerű keresni — és ez a vizsgálat talán feltárja majd a szecessziós szemléletet radikálisan meghaladó Pirandello és az azt csak racionalizáló Molnár művészetének közös és eltérő jegyeit (és talán megmagyarázza a molnári vígjáték világsikerének, „nyelve nemzetköziségének” okát is).

Vécei módszere azonban ment marad ilyen kategoriális összefüggések használatától; így csak regisztrálni képes a művészi alkotás ellentmondásait, belső feszültségeit,

de nem tudja megmagyarázni. Pl. megállapítja, hogy a könnyű sikerre törekvés, az otthonról kapott szemlélet még nem indokolja Molnár alkotói-művészi megalkuvásait (143.), ugyanakkor, hogy végül is *mi* magyarázza, az nem derül ki, legfeljebb az ellentétre utaló tények számbavétele, miszerint Molnár „rendkívül éles szemű megfigyelő”, de „nem akar pokorra menni”, és szemhatárát „befogta az áttetsző kritika”, amely mögé „valahogy felszínesebben... hatoltak be a valóság nyers, sötétebb színei” stb. (72.). Az esszé sikerültebb része éppen ezt az impresszionista kritikai módszert kevésbé alkalmazó, a prózaíró Molnárról szóló fejezet. A szerző itt részben argumentálja is a molnári próza erőnyeit, feltár néhány esztétikai kategoriális összefüggést (városi tematika hegemoniája, dialogizált elbeszélés stb.), — a műelemzéssel azonban, sajnos, itt is adós marad. Ugyanakkor méltán sürgeti, hogy a magyar próza e reprezentatív darabjait a közönség és a kritika ismét (vagy egyáltalán?) felfedezze. És ehhez az újra-felfedezéshez Vécei könyve — összhangban szerkesztői munkásságával — jelentősen hozzájárul.

Veres András

Vargha Kálmán: Móricz Zsigmond alkotásai és vallomásai tükrében. Bp. 1967. Szépirodalmi Könyvkiadó. 214 l.

Lengyel József, Illés Béla, József Attila, Tamási Áron és Babits Mihály után most Móricz Zsigmondról jelent meg könyv — Vargha Kálmán értő, szép munkája nyomán — az Arcok és Vallomások sorozatban. A sorozat maga — amint az előkészületlen levő művek címei is jelzik — századunk magyar irodalmának jelentősebb alkotóit kívánja bemutatni, megközelíteni. A műfajilag is friss kezdeményezés célja kezdettől fogva elsősorban nem az, hogy egy-egy író életműve kapcsán új összefüggéseket teremtsen, döntő felfedezéseket tegyen és átértékelje, korrigálja az eddig megrajzolt képet, hanem, hogy árnyaljon, felelevenítsen, saját aspektusából összegezzen. A kérdés tulajdonképpen az — s végső soron a vállalkozás jogosultsága is itt dől el — hogyan lehet a temérdek szakirodalmi tájékoztatás után, azt tényszerűen meg nem haladva, új értéket létrehozni. A sorozat egyes darabjai azt bizonyítják, az életszerűség többletével. Ha a pusztán adatok elevenen ható, vitális közegben fejlődnek ki, újfajta csoportosításban és megvilágításban jelentkeznek, ha segítségükkel emberközelbe kerülünk: a vállalkozás elérte célját.

A kötet voltaképpen vallomások mondtatása, Móricz leveleiből, különböző nyilat-

kozataiból, vallomás jellegű írásaiból és naplójegyzeteiből. Mindezt a szerzői összekötőszöveg mellett mások megnyilatkozásai színesítik, korabeli reagálások és későbbi visszaemlékezések. A rendkívül gazdag anyag időrendben követi Móricz életútját. Gyermekéveitől elindulva az író egyéniségének kibontakozásáig, az íróvá válás izgalmán át a beérkezésig, hangsúlyosan tárgyalva a nagy művek korszakát evolúciós képet rajzol — valamennyi Móriczot — karakterizáló csomópontot érintve (Adyval való kapcsolata, Móricz a világháborús s a forradalmak idején, a *Nyugat*, majd a *Kelet Népe* szerkesztőjeként stb.). A könyvet az író ars poeticáját megragadó, összefoglaló jellegű fejezet zárja, amely az alkotói folyamatot s magát az írói létformát — általános érvénynyel is — igyekszik megértetni.

Az ily módon megjelenő plasztikus Móricz-képből szerencsésen hiányoznak az életrajzi „képeskönyvek” szokásos hibái. Túltrajzolt-sággal, hitelfosztó eszményesítéssel úgyszólván nem találkozunk a könyv lapjain, ugyanakkor a depatetizáló szándék sem fajul el, a szerző mindkettőben mértéktartó és szavahihető; a figurát nem álltában ragadja meg (elsősorban Móricznak a világháborús években bejárt emberi „grafikonjára” gondolunk); a másodlagos életrajzi tényezők indiszkrét tolazkodása is elmarad, az adatok nem izoláltak, hanem a művekkel szembesítve érvényesülnek (már a gyermekévek tárgyalását is a *Légy jó mindhalálig* motívumai támasztják alá, Móricz első felesége egyenesen írói „nyersanyagként” szerepel, s ez indokolja, hogy a könyvben tekintélyes rész foglalkozik az írónak Csibével való kapcsolatával is). A szerzői összekötő szöveg sem szokványosan tautologikus, nem pusztán csatlakozik vagy megismétel, igyekszik tovább lépni, sőt, igen gyakran szinte észrevétlenül, remek invencióval és átéléssel veszi át a szót, igaz ugyan, hogy az idézett szövegek érzelmi telítettségéhez való alkalmazkodás szándéka hibák forrásává is válik: az összekötőszöveg — eltúlozva a mintát — helyenként érzelmes lesz, máskor viszont dicséretes szándéka ellenére sem tud felőnni a móríci stílushoz.

Elvétve, de konklúzió nélküli közlések is belekerülnek a könyvbe (ilyen például a fiatal Móricz Schopenhauer-, Mommsen- és Taine-szeretete, amelyhez a későbbiekben nem történik visszacsatolás), a heterogén szövegek kontinuitását sem sikerül mindig megteremteni, s a könyv nívján értéktelen információnak számít a Nagy Endrétől vett, meglehetősen hosszadalmas és tartalmatlan, külsőségeket taglaló idézet.

Újabb abszolutizálni szoktuk a műalkotások autonómiáját, lebecsülve a mögötük álló s bennük kifejeződő alkotói, emberi

portrét. Vargha Kálmán könyve kimondatlanul is vitázik ezzel a felfogással, noha korántsem az ellenkező véglet talajáról: Móricz „emberarcát” idézi meg, hogy segítse az író műveinek megértését. Életpálya és életmű organikus egységben láttatása — ez a könyv szemléleti alapelve. Az életrajzi anyag nem önmagáért van jelen, igazolja, magyarázza és fedi a műveket; a szerzőnek sikerült elkerülnie, hogy a biográfikus mozzanatok függetlenedjenek az életműtől: funkcionáló életrajzot állított össze. A könyv népszerűsítő szándékai is egyértelműek, textusai nem tudományos szakszövegek, de mivel alapvetően megbízhatóak, a közolvasó és a szakember — s ez nem érvényesül ilyen tiszta az Arcok és Vallomások minden kötetében — egyaránt szívesen forgathatja. Dicséret illeti a könyv képmellékletét is, amely eddig még nem publikált fényképekkel is megismerteti az olvasót.

Vargha Kálmán mércét állító munkája után érdeklődve várjuk a sorozat előkészületben levő, újabb darabjait.

Farkasházi Zoltán

Kassák. Dokumentumgyűjtemény, összeállította: Carl László. Basel, 1968. Panderma. 178 l.

Carl László, a Svájcban élő magyar származású művészeti író szerkesztésében (és előszavával) jelent meg ez a bőkezűen illusztrált kiadvány, amely Kassák Lajos pályafutásának egy sor fontos dokumentumát tartalmazza. László elsősorban Kassákot, a konstruktivisták képzőművészt, a geometrikus absztrakció egyik nemzetközileg is megbecsült művelőjét, a mondriani, malevicsi, kupkai művészeti törekvésekkel szinkronban dolgozó festőt és grafikuszt kívánta bemutatni e kötetben, amelynek jelentős része a mester ún. „képarchitektúra”-inak reprodukcióiból áll. (Egyébként e Kassák-kompozíciók közül több a párizsi Musée National d'Art Moderne, a lacarnói Hans Arp-múzeum, a Tel Aviv-i, bécsi és bázeli képtárak falain függ.)

A pompás nyomdai kiállítás könyv azonban nemcsak Kassákkal, nonfiguratív festmények és színes papírdarabok felragasztásával készült kollázsok („papiers collés”) alkotójával foglalkozik, — de a költővel, a szerkesztővel, az irodalmi-művészeti teoretikussal és szervezővel is. A *Tett* (1915–16), a budapesti és a bécsi *Ma* (1916–19; 1920–25), a rövid életű *Dokumentum* (1926–27) és a *Munka* című „művészeti és társadalmi beszámoló” (1928–1939) néhány számának címlapja, a művész különlegesen tipografizált 20-as

évekbeli költeményei, néhány programadó elméleti írása, prominens író-, képzőművész- és muzsikuskortársai (Ady, Bartók, Ozenfant, Marinetti, Herwarth Walden) hozzá írott leveleinnek fakszimiléi a magyar líra (és általában: a magyar irodalom) forradalmáról, a korábbi irodalmi-esztétikai normák és ideálok indulatok tagadójáról, a kor avantgarde mozgalmaira érzékenyen reagáló szerkesztő nagyjelentőségű tevékenységéről is hűen informálják a külföldi olvasót.

A bázeli kötet bizonyára újabb tisztelőket fog szerezni a XX. századi magyar kultúra nemrégiben elhunyt, sokoldalú és kiváló, „vihart fakasztó, villámot vonzó és villámot álló” (Németh Lajos) mestere életművének, — Kassákénak, aki röviddel halála előtt — visszapillantva hat évtizedes munkásságára — jogos önértékeléssel vehette papírra e sorokat: „Megmaradtam annak az embernek, aki az igazság és a szabadság hívének tartja magát. Soha mást nem tettem, csak amit tenni akartam, amit tennem kellett. Tetteim és én egyek voltunk... Alkudozással soha nem bíbelődtem, mondani pedig az igazat mondtam, vagy azt, amit legjobb tudomásom szerint annak hittem”.

Dévényi Iván

Emlékezések. Gyűjtötte és összeállította a Petőfi Irodalmi Múzeum dokumentációs csoportja. Sajtó alá rendezte: Vezér Erzsébet. Bp. 1967. Múzeumok Rotáizeme. 137 l. (Irodalmi Múzeum, I.)

Az elsősorban magnetofonszalagra vett irodalmi emlékezések tartalmazó gyűjtemény föltűnően alacsony példányszámban jelent meg, amit csak az indokolhat, hogy anyaga sem színvonalában, sem jellegében, de még tárgyában sem egyenletes. A szerkesztői előszó viszont azzal indokolja a szűk körű terjesztést, hogy a személyes visszaemlékezések szükségszerű torzításait csak a szakember tudja megfelelően kiigazítani. Kétségtelen, hogy a gyűjtemény anyaga jobbra „csak” dokumentum értékű — de vajon miért ne kerülhetnének az irodalomtörténész számára szintén „csak” dokumentumértékű művek mellett a nagyközönség kezébe valóságos dokumentumok is (persze jobb szerkesztésben, gondosabb válogatásban)? Arról nem is szólva, hogy sokszor a szubjektív torzítások is dokumentum értékűek; az *Emlékezésekben* lapozgató nem szakember olvasó is hamar észre fogja venni, hogy a nyilatkozatokban nem mindig a visszaemlékezés tárgya a legfontosabb, hanem annál gyakran értékesebbek (és érdekesebbek) a szinte véletlenül elejtett más irányú megjegyzések, amelyek a tárgyalt kort, az

emlékezőt, egy más érdekes személyiséget jellemeznek, vagy egyszerre mind a hármat. Egészében ilyen, inkább kortörténeti érdekű az az emlékirattöredék, amelyet *Irodalmi légkör* címen Tabéry Géza tollából közöl a gyűjtemény a nagyváradi *Holnap* idejéből.

A szubjektív torzítások nemegyszer a művészi zártság irányába hatnak. Például Lesznai Anna emlékei, többek között Jászi Oszkáról és Balázs Béláról, szinte irodalmi portrévá kerekednek, annyira, hogy ez már gyanús, azaz inkább művészi hitelt ad visszaemlékezésének. Föltűnő különben, hogy mind Lesznai Anna, mind Lukács György beállításában milyen jelentős szerephez jut Balázs Béla költészete és egyénisége az 1918 előtti korszakban. Meglehet, ez egyazon kör tagjainak különvéleménye, de akkor is jelentőségéhez mérten kell értékelnünk, mert egy olyan körről van szó, az un. *Vasárnap*-társaságról, amelynek önálló arculatáról, sőt létezéséről és történeti jelentőségéről sem vettünk eddig kellő mértékben tudomást. Lesznai Anna a vele folytatott beszélgetés során kutatási perspektívát is nyit ebbe az irányba, nem annyira azzal, hogy rendkívül életszerű képet rajzol a *Vasárnap*-társaságról (amelynek Lukács György egyik alapító tagja és mindvégig vezéregyénisége volt), mint inkább azzal, hogy említést tesz „egy igen vastag napló”-ról, amelybe a társaság beszélgetéseit jegyezte föl, s amely a visszaemlékezés felvételekor (1965 júniusában) még az ő birtokában volt. Nem tudni, hogy e napló is alátámasztaná-e, de Lesznai Anna emlékei szerint a társaság gondolkodását erős etikai központúság jellemezte: különös érdeklődéssel fordultak a kimondottan etikai kérdések felé, és a fölmerülő társadalmi-politikai problémákat is főként etikai szempontból tekintették. Lesznai Anna felidéz egy beszélgetést 1918. október végéről, melyből világosan kitetszik, hogy ő és Jászi Oszkár a forradalmat még ekkor is elsősorban etikai kérdések tartották! Noha Lukács György úgy emlékszik, hogy Jászi Oszkárt mindig „nagyon zavaros, és elméletileg nagyon kevésbé tehetséges” embernek tartotta; és kétségtelen, hogy mindig élesen szembenállt Jászi pozitívizmásával, mint mindenfajta pozitívizmussal; az etikai központúság az ő gondolkodását is jellemezte, főleg kezdetben, de bizonyos mértékben mindig. Lukács Benedek Eleket említi, mint aki erkölcsi értelemben a legnagyobb hatással volt rá; s így még inkább furcsállhatjuk, hogy mennyire nem hatott rá Benedek Elek szellemi magyarsága. Igaz, ő maga is hangsúlyozza, hogy Benedek Elek, mint író, nézeteit vagy ízlését egyáltalában nem befolyásolhatja; s hogy „az első magyar irodalmi alkotás, amelyben hazatalált”, s amely még hosszú ideig a magyar irodal-

mat jelentette a számára, Ady Endre 1906-os kötete volt, az *Új versek*.

A Lukács Györggyel folytatott beszélgetéshez hasonlóan a kötetben közölt visszaemlékezések többsége ha nem Adyról szól is, akkor is valamilyen módon ökörlötte forog. Megtalálhatjuk például a gyűjteményben *Vézi Margit Adyra vonatkozó naplójegyzeteit*, és azoknak a leveleknek és levelezőlapoknak a szövegét, amelyeket Ady 1904 és 1909 között Vézi Margitnak írt. Mind a naplórészletet, mind a leveleket Hatvany Lajos mentette meg a pusztulástól. Hatvany Lajos, akinek életútja és személyisége átfogja a visszaemlékezések tárgyát képező — tulajdonképpen két — korszakot, sőt, a mi korunkkal is összekapcsolja, hiszen az ő több szempontból is kivételes egyénisége kivételes volt abban is, hogy az emlékeket, dokumentumokat gyűjtő és kutató irodalomtörténész szemével tudta nézni a saját korát, amelynek ő maga is szereplője volt. Mégpedig olyannyira fontos szereplője, hogy nincs a gyűjteményben talán egyetlen visszaemlékezés sem, amelyben legalább a neve elő ne fordulna. Az ő révén ismerkedett meg Lesznai Anna Balázs Bélával, Gaál Gáborral, és József Attilával, nála találkozott először József Attilával Horváth Tibor (jelenleg a Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum vezetője) is — aki a kötetben közölt, Vezér Erzsébettel folytatott beszélgetésben a *Szép Szó* korszakára emlékezik, minthogy a folyóirat szerkesztésében ő is részt vett. Hatvany Lajos vasárnapi vacsoráinak állandó vendégei voltak a *Szép Szó* későbbi szerkesztői: József Attila, Ignótus Pál, Fejtő Ferenc, akik aztán munkatársaikat is elsősorban a vacsoravendégek közül válogatták. A *Szép Szó* gyökerei tehát valahova ide nyúlnak vissza; de ne felejtjük el azt sem, hogy Fenyő Miksa joggal sorolja Hatvanyt a közé a négy ember közé is, akinek szerinte aktív szerepe volt a *Nyugat* alapításában.

Idestova ötven évvel halála után mégis még mindig az Adyról szóló visszaemlékezéseket olvassuk a legnagyobb érdeklődéssel; ami természetesen is, hiszen nem egyszerűen nagy költőről van szó, de olyan költőről, aki bizonyos értelemben hőse a maga költészetének; így a róla szóló emlékeket kicsit úgy olvassuk, mint egy jól ismert, nagy sikerű regény újabb és újabb epizódjait. Így van ez még akkor is, ha — Vézi Margit egyenesen Adyt idézve figyelmeztet — Ady mindig nehezen vallott önmagáról; mert ha Lédáról beszélt is, vagy a forradalomról, akkor is szinte áttétlen nélkül önmagáról vallott — mert Léda is, a forradalom is az ő személyiségének része volt. És amilyen tisztán látó objektivitással nyilatkozott szerelemről és társadalomról, ugyanolyan meglepő objektivitással, majdnem a „jelenség szintjén”

tudta szemlélni önmagát is. És ez a sokat, sokfelől vitatott önszemlélet semmiképpen sem egyszerűen a művész-ember hiúsága — sokkal inkább egész szemléletének, a szimbolista költői szemléletnek a kulcsa: mert objektivitásnak és szubjektivitásnak ezen a sajátos dialektikáján keresztül válhatott a költői személyiség lírai hőssé, sőt egész világot magába sűrítő szimbólummá.

Ady hatását dokumentálja, mint említettem, Lukács György is, pedig mindössze egyszer találkozott vele. Schöpfung, Móriczot, Kosztolányit, Karinthy, Krúdyt stb. személyesen nem is ismerte. Babitscal először csak 1916-ban találkozott — érdemes megemlíteni, hogy Szabó Ervin, Balázs Béla és Gábor Andor társaságában egy összejövetelen, amelyet azért hívtak össze, hogy megtárgyalják, hogyan lehetne az írókat mozgósítani a háború ellen. Osvátról pedig maga mondja: „Első pillanattól fogva ki nem állhattuk egymást”. Kétségtelen, hogy a személyes kapcsolatok hiányában Lukács és a *Nyugat* szellemi távolságának kifejeződését kell látnunk — hiszen nem lehet véletlen, hogy „a *Nyugat* köréből igazi, közeli kapcsolat és szövetség tulajdonképpen csak Balázs Bélához” fűzte. Lukács mindennek magyarázatát a maga „sajátos helyzetében látja: romantikus antikapitalizmusában, amely őt nemcsak a Tisza-féle magyar feudalizmussal, de a nyugati polgári demokrácia eszményével is szembeállította. Azt hiszem, itt Lukács túlságos szigorral alkalmazza a kötelező történelmi szemléletet a maga rovására. Az *Emlékezések* gyűjteményében Fenyő Miksa hívja fel a figyelmünket az Ady és a *Nyugat* közti kapcsolat ellentmondásaira — és Lukács helyzetét ezekkel is egybevetve én nem annyira Lukács, mint inkább a *Nyugat* helyzetét látom sajátosnak és átmenetinek. Érdemes lenne ezt a kérdést közelebbről megvizsgálni, mert így szemlélve, a romantikus antikapitalizmusban az antikapitalizmust hangsúlyozva (és nem a jelzöt, mint Lukács teszi), Lukács helyzete a *Nyugathoz* képest Lenin állásfoglalására emlékeztet a polgári demokráciával kapcsolatban. Ez a párhuzam, ha a történetileg adott helyzetet perspektivikusan tekintjük, föltétlenül megállja a helyét.

A fentiekben Ady, Hatvany és Lukács személye köré csoportosítva próbáltam jellemezni az időben, térben és tárgyban szerteágazó visszaemlékezéseket, s hogy ez nem sikerülhetett, bizonyos mértékben maga is jellemzi a gyűjtemény anyagát, amelyet mindenki, aki a század első felének magyar irodalmával foglalkozik, számos itt nem említett vonatkozásban is haszonnal forgathat.

Sebestyén András

Házi olvasmányok elemzése a középiskolai irodalomtanításban. 2. átdolgozott kiadás. Szerkesztette: Lengyel Dénes. Bp. 1967. Tankönyvkiadó. 316 l.

Örvedetesen, de még mindig nem a kívánt mértékben kibontakozó módszertani szakirodalmunk egyik sikeres — második kiadását megért — kötetről kell szólnunk. Bár a munka a középiskolai, főként a gimnáziumi irodalomtanárok számára készült elemzésgyűjtemény, — az irodalomtudomány felől nézve sem illik közömbösen, kézlegyintve napirendre térni fölötte. Nem illik azért, mert legalább elvileg nem lehet közömbös az irodalomtudomány és annak művelői számára mindaz, ami az irodalomtanítás folyamatában az iskolában történik, noha gyakorlatilag — sajnos — tökéletesen az. Pedig nem ártana olykor arra is kissé odafigyelni: milyen a felnövő ifjú nemzedékek olvasottsága, irodalmi műveltsége, ízlése, — hogy a kialakulóban levő szocialista nemzet tudatában van-e és milyen szerepe van az irodalmi műveltségnek, az olvasottságnak.

E néhány szenvedélyes mondatot ez a sok jószándékkal, irodalomtanári felelősséggel írott és szerkesztett elemzésgyűjtemény váltotta ki belőlem. A szerzők a középiskolában előírt ún. kötelező és ajánlott házi olvasmányok közül válogattak a magyar és világirodalomból. 26 művet elemeztek, hogy a tanároknak iniciatívát adjanak, 16 világirodalmi és 10 magyar regényt, drámát, elbeszélő költeményt. A világirodalmat Shakespeare *Lear királyától* Schiller, Balzac, Gogol, Hugo, L. N. Tolsztoj, R. Martin du

Gard, G. B. Shaw, Thomas Mann egy-egy művén át Solohovig tartó sorozatban elemzik a szerzők rövidebb-hosszabb, — elsősorban módszertani — tanulmányaikban, míg a magyar irodalomból Eötvös: *Magyarország 1514-ben*, Arany: *Buda halála*, Jókai: *Az arany ember*, Kaffka Margit: *Színek és évek*, Illés Béla: *Ég a Tisza*, Nagy Lajos: *Kiskunhalom*, Móra Ferenc: *Parasztiain*, Móricz: *A boldog ember*, Lengyel József: *Igéző és Darvas József: Részeg eső* c. munkáit vizsgálják. A műelemzések a kötet rendeltetésének megfelelően irodalompedagógiai célúak. Nem megújított vagy éppen új kritikák, hanem az irodalomtudomány művelői által írott szakcikk, monográfiák ismeretében készült s az iskolai irodalmi nevelés szolgáltatában álló elemzések. Így van ez rendjén. Irodalomtörténetírásunk újabb eredményeit ilyen transzformáció útján tehetjük a középiskolai tanárok színeinek hozzáférhetővé, s egyúttal így járulhat hozzá az irodalomoktatás az élményi, eredeti művek ismeretén alapuló irodalmi kultúra megalapozásához. Az elemzések természetesen különböző színvonalúak. A legsikerültebbek azok, amelyek a szóban forgó művet a maga irodalomtörténeti s esztétikai komplex egységében vizsgálják. Ilyenek a kötetben Timár Györgyné, Hanzséros György és Lengyel Dénes elemzései. Reméljük, más megjelenendő hasonló jellegű munkák is hozzájárulnak majd iskolai irodalomoktatásunk korszerűsítéséhez, eszmei és esztétikai erejének, oly gyakran s oly méltatlanul feledett emberformáló hatásának fokozásához.

Pálmai Kálmán

Eckhardt Sándor

(1890—1969)

Balassi Bálint elvesztette benne legodaadóbb, legsokoldalúbb kutatóját, a magyar irodalomtudomány pedig a filológia egyik legkiválóbb tudósát és a francia, a magyar, az összehasonlító irodalomtörténet kimagasló művelőjét. Intézetünk kezdettől fogva segítőtársát és mindvégig önzetlen barátját gyászolja, számos munkatársa pedig mesterét és pártfogóját.

Midőn évekkel ezelőtt, hetvenedik születésnapja alkalmából, barátai, tisztelői és tanítványai méltatták tudományos eredményeit, ő szerényen csupán azt ismerte el mintegy fél-évszázados munkássága érdeméül, hogy a magyar pedagógusok és tudományos kutatók nemzedékeit tanította meg a francia nyelv, irodalom és kultúra ismeretére. Valóban, nem is lehet összemérni a magyar értelmiség „francia”-ismeretét Eckhardt előtt és Eckhardt után. S hogy ma a magyar irodalomtudomány francia kapcsolatai egyre gazdagabbak s a francia szinte első nemzetközi nyelvéné vált, az is jórészt az ő szívós tanári, szótár- és nyelvtanírói munkásságának köszönhető. Abban a történelmi folyamatban, melynek során a magyar kultúra és tudomány korábban egyoldalú német-osztrák orientációját felváltotta egy többirányú, szélesebb európai tájékozódás, Eckhardt Sándor kevésbé látványos, szívós építő-nevelő munkája eléggé meg nem becsülhető szolgálatot tett. Általános történeti szémszögből nézve, valóban ez az őstönző, látókörtágító szerep bizonyul legjelentősebbnek életművében.

A magyar irodalomtörténet művelői számára mégis munkásságának az a része a legkedvesebb, mely nemzeti irodalmunk ismeretét gazdagította. A mi szemünkben, és alighanem utódaink emlékeztében is, Eckhardt Sándor neve elválaszthatatlanul összekapcsolódik az első nagy magyar költőével. 1913-ban jelent meg első róla szóló, s máig alapvető tanulmánya *Balassi Bálint irodalmi mintái-ról*, (folyóiratunkban, az ItK-ban, melyet akkor éppen Szilády Áron, Balassi verseinek első kiadója szerkesztett) s 1969-ben az utolsó *Balassi Bálint és Lengyelország* címen (Intézetünk kiadásában, a „Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből” c. kötetben). Ötvenhat esztendővel át az Eckhardt—Balassi szakirodalom, melynek bibliográfiája közel félszáz tételre rúg, s melynek kiemelkedő állomásait olyan művek jelzik, mint a *Balassi Bálint* (1941), *Az ismeretlen Balassi Bálint* (1943), az *Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből* (1957); továbbá a kritikai kiadás (1951—1955), a *Szép magyar komédia* közléte (1959), valamint a tanító, Bornemisza Péter *Ördögi kísértetei*-nek (1955) illetve a tanítvány, Rimay János *összes műveinek* (1955) a kiadása. A nagyobb művek e sorozata és a hozzájuk kapcsolódó több tucat alapvetően fontos tanulmány egy egészen új, s fővonásaiban maradandó Balassi-képet hagyott az utókorra. Megteremtette Eckhardt a modern Balassi-filológiát; a megbízható tények alapjára helyezte s új felfedezések páratlan sokaságával gazdagította a Balassi-életrajzot; új alapokra helyezte a Balassi-értékelést: a romantikus-népies költőportréval szembeállította a kora legmagasabb színvonalán álló poeta doctus, a reális világtól függetlenített, hermetikus költő koncepciójával szemben pedig meggyőzően bizonyította a személyes élmények s a valóság bélyegének jelenlétét szinte minden versében.

Bár a köztudatban Balassi-kutatásai akaratlanul is elhomályosították a magyar irodalom más korszakaival kapcsolatos munkáit, nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a Magyarországon járt francia trubadúrok, a hantörténet, a középkori francia mondák és irodalom magyar vonatkozásai, a Franciaországban tanuló magyar humanisták, a XVIII. századi un. parasztköltészet, a magyar felvilágosodás francia forrásai mind olyan témakörök, amelyek kutatásában Eckhardt hozzájárulásai fontos állomást jelentettek. Az *összehasonlító irodalomtörténet Közép-Európában* (1931) című úttörő kongresszusi előadásának igazi jelentőségét pedig csak az utóbbi évtizedben új virágzásnak indult magyar komparatiztika kezdte el felmérni.

Eckhardt Sándor nem alakított ki külön, új irodalomtörténeti módszert, irányzatot; de nem vált egyik meglévőnek a követőjévé sem. Munkásságában mindig a tények, az össze-

függések, az okok és az okozatok tisztázása, s új ismeretlen területek, források, anyagrészek felkutatása s megelevenítése állt előtérben. S e cél érdekében bármilyen tudományos eljárást, interpretációs módszert kész volt alkalmazni ha úgy látta, hogy elősegíti a feladat megoldását. A szintézisre való törekvés idegen volt tőle, ő nem annyira rendszerezni, egységbe, koncepciókba foglalni akart, hanem új ismereteket adni, a téveseket korrigálni, tudásanyagunkat gazdagítani, az ismeretlent ismertté, hozzáférhetővé tenni. Mindezt maradéktalanul el is érte, hálára és nem évülő megbecsülésre kötelezve az utána jövőket, s példát mutatva tudósi lelkiismeretességben, a tények tiszteltében, intuícióban és pontosságban, a tudomány oadaódó szolgálatában.

Klanczay Tibor

Zolnai Béla

(1890—1969)

Zolnai Bélától búcsúzva a magyar irodalomtudomány majd valamennyi ága kell, hogy tisztelettel adózzék életművének és emlékének. S az irodalomtudomány testvér- és rokon-diszciplínáinak is hasonlóképpen kell cselekedniök. Jelentős munkák, jelentős kezdeményezések őrzik területükön is nevét és tevékenységét.

Nem avult polihisztori hajlam, fegyelmezetlen mindenhez kapás, felületes művelődési zsurnalizmus osztotta munkásságát ily sok ágra szét. A kor tudományos szükségletének, a korszerű tudósi magatartás jellegének fölismerése vezette tárgyköreinek és témáinak sokféleségéhez. Témái és tárgykörei sokféleségét azonos célok, azonos gondolatok tartották szoros egységgé össze. Annak az első Eötvös-Collegista nemzedéknek második kirajzásához tartozott, amely a pozitívizmus szűk tárgyiassága és a századforduló tárgyatlan teoretizálása után tényekre és történelemre alapozott széles és egységes, a teljes szellemi életet befogó rendszerezést kívánt.

Zolnai a szellemtörténet változatai közül ahhoz csatlakozott, amelyet Vossler neve és iránya fémjelzett. A történetiség követelményét, a nemzeti-közösségi elv szükségét, az egységes korszellem és korstílus föltételezését magáénak vallotta ő is. A nemzeti nyelv sajátosságait ő is a nemzeti jellem megnyilvánítóiként fogta fel, melyek az irodalom mindenkori stílusát is alapvetően befolyásolják.

Vossler tanítványa volt, de sohasem lett vak epigonja, szolgálai másolója. Helyesen ismerte föl az irányzat jónéhány túlzását és gyengéjét. A korszellem érvényesülésének gépies-irracionalis felfogását, a stílusfejlődés nemzeti önelvűségének túlhajtását, a nyelv és stílus azonosításának sugalmát épp úgy elhárította, mint a különböző szellemi területek összemosisát valami titkosan egységes nyelvi és stílusjelenség, Sprach- und Stilwerk részeivé. Nem tette magáévá a történeti fejlődésnek lélektanba, nyelvlelektanba való átjátszását sem, s többnyire távoltartotta munkáit a korszellemből kiinduló túlzó dedukciótól éppúgy, mint a kizárólagosan intuíciós értelmezéstől is.

A Vossler-iskola fölísmert hiányainak és gyengéinek ellenszerét — ösztönösen vagy tudatosan — ott kereste, ahová műveltségének franciás alaprétege utasította: a modern (francia) szaknyelvészetben és a francia irodalomtudományban. Az előbbi elsősorban Bally és de Saussure, a másodikat a klasszikus esszéisták és Lanson iskolája jelentette számára. Az előbbieknél, láthatólag, főleg a tényekhez való ragaszkodás, a részekből való összerakás, az indukciós eljárás és bizonyítás, az esztétikai-lélektani hatás kiváltóinak konkrét vizsgálata, a másodiknál viszont a mű egyediségének, az író egyéniségének, lélektanának tiszteletben tartása vonzotta.

S amint a szellemtörténet hiányait általuk, az övékét viszont a szellemtörténettel igyekezett kiiktatni. A francia explication de texte többnyire részeknél maradó, szintézist kerülő eljárása pl. ennek jegyében lett nála, mondhatnánk, explication d'oeuvre-ré. A két felfogást s a belőlük következő kétféle módszert azonban sohasem sikerült teljesen összeolvasztania. S nem is sikerülhetett: annyira más alapelveken nyugodtak. Így egész életművén keresztül húzódik bizonyos kettősség, sok művében van jelen bizonyos feszültség a részletek és az egész, a történeti koncepció s a kidolgozás módszerei között.

Az új történeti felfogást, az új szintézis-törekvéseket s az új elemzési módszereket kívált két területen igyekezett valóra váltani. A komparatistikával összekapcsolt stílustörténet, ill. a stílustörténettel összekapcsolt komparatistika területén s a nyelvi és irodalmi stilisztika összeolvasztása, ill. megújítása területén.

Az első területen jelentős monográfiák, a másodikikon kezdeményező, sugalló erejű tanulmányok tanuskodnak eredményeiről. Az első területen kivált a Rákóczi-korral, a janze-

nizmus európai útjával, szerepével és hatásával s a biedermeyerrel foglalkozó munkái tűnnek ki. E munkák koncepciója ma elfogadhatatlannak, meghaladottnak számít; a szellemtörténet immanens, idealista, gyakran irracionális stílustörténeti fölfogására alapoztak. Kivált a biedermeyer tanulmányokra áll ez. A janzenizmussal, a Rákóczi-korral foglalkozók, mivel a stílustörténet mellett erős esztétörténeti érdeklődés és kutatás is érvényesült bennük, időtállóbbnak bizonyultak. Mindazonáltal részleteiben biedermeyer-könyve is tanulságos, ma is. Főleg az a józan és mégis bátor mód, ahogy a komparatizmus lehetőségeivel élt. Nem hatást kutatott elsősorban, hanem párhuzamokat, rokonságokat igyekezett felmutatni, hogy általuk a betöltött történeti-esztétikai funkciók magyarázatához s tipizálásához kapjon megbízható eszközöket és érveket. Továbbá tanulságos az is, mily szellemesen és eredményesen nyúlt a határterületek kérdéseire, mily bátran lépte át az egyes szaktudományok, művészeti ágak határait, s mily kitűnően alkalmazta a művelődéstörténeti szembesítés módszereit. Burckhardt és Dilthey legjobb vonásai érvényesültek e tekintetben munkáiban.

Második területén végzett munkáját azonban ma — a maga korában betöltött szerepét tekintve is, s mai használhatóságát tekintve is — fontosabbnak tartja a tudományos közvélemény. Megmutatkozott ez abban is, hogy idevágó dolgozataiból a közelmúltban két kötetet is megjelentettek kiadónk.

E második területe többre értékelésének többféle oka van. Egyik kétségtől az, hogy míg irodalomtörténeti tevékenységében egy igen erős mezőnynek *egyik*, bár kitűnő futója, folytatója volt, stilisztikai munkásságában úgyszólván egyedüli küzdő és kezdeményező a porondon. S az is maradt hosszú, sajnálatosan hosszú ideig. Mert a magyar nyelvtudomány, kivált pedig a magyar stilisztika túlságosan is hosszú ideig maradt kötve a Paul-féle újgrammatikus felfogáshoz, ill. a pozitivistá normatív-leíró stilisztikai szemlélethez. Akkor Wundt is újságnak számított s az alapján ókonzervatív Zlinszkyt, aki az impresszionizmus hanghatás problémáinak érzékeléséig hatolt legmesszebb előre, újtónak tekintették. Gombocz torzónak maradt munkássága és kezdeménye benne folytatóra és küzdőtársra talált.

Zolnai az irodalomtudomány és a nyelvtudomány amaz együttműködésének modern felújítását kívánta, amely egykor, az indogermanisztika első fénykorában oly nagyszűri eredményeket hozott, s amelyet a pozitívizmus korszaka szakított szét. Tanulmányai — a nyelvtudomány esztétikai vonatkozásairól és lehetőségeiről, a mondat stíluskalkotó funkciójáról, a szavak atmoszférateremtő szerepéről, — mind arról tanúskodnak, Zolnai is, mint akkor már oly sokan Európaszerte, megértette, hogy az elbeszéltről csak az elbeszélés módjának, a kifejezetttről csak a kifejezés mikéntjének, a megjelenítetttről csak a megjelenítés eszközeinek tisztázásával lehet hiteleset mondani. S e tisztázásnak elsődleges területe a nyelvi-stilisztikai közegnek filozófiai értelmezéséig hatoló általános nyelvészeti vizsgálata. E felfogás, persze, éppenséggel nem volt szükségszerűen idegen ihletés következménye. A leggazdagabb, a legmélyebb (s a tán legmellőzöttebb) magyar kritikai életmű, Aranyé is ezt sugározta ki.

Zolnai nézetei és módszerei ma már nem elégségesek; de tanulságosak és intők ma is. Nem utolsó sorban azzal az ellenkező végtellessel szemben is, amely az ortodox francia strukturalizmusnak történelmet és lélektant egyaránt semmibevevő sivar számjátékaiban mutatkozik meg.

Zolnai eredményeinek, természetesen, előfeltétele volt az a kifinomult esztétikai érzékenység és igény, az a mélyenhangolt emberi érdeklődés és részvétel, amely nélkül a legkitűnőbb elmélet is terméketlen marad.

A tudós mellett szólni kell a tudományszervezőről is. Folyóírata, a Széphalom jelentős gyűjtőpontja volt a szellemtörténeti iskola java erőinek. Érdemül nyomtatékosan ki kell emelni azt is, hogy miként az iskola legjobb képviselői, Zolnai köre is, a maga módján, gátolni igyekezett a fasiszta s a tébolyult nacionalista szellem elhatalmasodását. Ez utóbbinak nyelvészeti munkáiban is kíméletlen ostromozója volt mindenkor. Folyóíratáról azonban ma nagyjából az az ítéletünk, mint monográfiáiról s irodalomtörténeti felfogásáról. Tudományszervezői tevékenysége gyakran azonban nem is folyóíratán s nem is zárt, szervezett formákon át érvényesült, hanem azokon az ösztönzéseken át, amelyek műveiből, tájékozottságából és tájékozódásából kisugároztak.

Az ötvenes években kiszorult az egyetemi oktatásból, s egy időre szinte a tudományos-ságból is. Ez megkeserítette, s áradó munkakedvét megtörte. Nagyobb munkára már nem vállalkozott. Nemcsak életműve szenvedte meg ezt a méltánytalanságot, hanem, mint legtöbb hasonló esetben, a magyar tudomány s a magyar felsőoktatás is, melynek nagyon is szüksége lett volna az ő tájékozottságára, tudására, kezdeményező készségére.

Olvan tudós volt, akitől a nekrológgal nem búcsúzik el végképp tudományága; s olyan, akit akkor is nagyra becsült a tudományos közvélemény, midőn semmiféle hivatala és hatalma nem volt. Tudománytörténeti összegezésekben, például a készülő kritikátörténetben jelentős hely kell hogy megillesse.

Németh G. Béla

(1885—1969)

„Az irodalomtörténet nem tudomány, hanem művészet... Irodalomtörténet írásához tehát csupa művészi tulajdonságok szükségesek: megértő- és átélőképesség, ami a tárgyalt írók egyéniségét illeti; ízlés és formaérzék, amikor a mű megítéléséről van szó; egyéni világnézet, amely nem akadályozza az író megértésének, de egységet ad az irodalomtörténetíró művének; és végül, de nem utoljára: szerkesztő- és stilizálóképesség — mert hiszen az irodalomtörténet maga is művészi alkotás.”

Igy foglalja össze Benedek Marcell az irodalomtörténész eszményi típusának legjellemzőbb vonásait egyik előszavában, amely 1924-ben megjelent könyvét, *A modern magyar irodalom* című művet vezeti be. Ez a tömör összefoglalás egyben program és önvallomás, sőt — ha ő maga nem is szánta annak — önjellemzés is. Az alkotó egyéniségek belső világában jól tájékozódó fogékonyság, a megértő szándék, amely lehetővé tette számára a tőle idegen művészi karakterek értékeinek felismerését is éppúgy jellemzi Benedek Marcell alkotói egyéniségét, mint a biztos és megvesztegethetetlen ízlés és a művészi ihletettség.

Tömör programja és önvallomása, ha úgy olvasom, mint Benedek Marcell találó önarcképét, több vonatkozásban tovább árnyalható és finomítható, kiegészítésre csupán egy vonatkozásban szorul. Benedek Marcell nemcsak az irodalomtörténész és a mű, valamint a művet létrehozó alkotó egyéniség között teremtettségszerű és közvetlen kapcsolatot, egyetlen sort sem írt le anélkül, hogy az olvasóra ne gondolt volna. A láthatatlan olvasó minden művében jelen van, neki magyaráz és vele vitázik, akinek minden képzeletbeli ötletét, gondolatát, ellenvetését komolyan kell venni. Egész működését meghatározta az a tudat, hogy olvasókhoz szól, akik meg akarják őt érteni és akiket közelebb kell vinni az irodalomhoz. Ő volt századunk magyar irodalmi életének a legnagyobb és bizonyára a leghatásosabb irodalomnépszerűsítője.

Platon dialógusainak és talán Anatole France „beszélgetéseinek” mintájára sajátos irodalomnépszerűsítő műfajt teremtett *Délsziget* című művében, a dramatizált, regényesített irodalomtörténetet, amelynek bizonyos megállapításain túljutott az irodalomtörténet, de a maga idejében — a húszas évek végén — ez a mű volt az első kísérlet arra, hogy a nyugatosok irodalomtörténetét a magyar irodalom egész múltjára alkalmazza.

A magyar irodalom újabb törekvéseinek azért is vált Benedek Marcell hivatott magyarázójává, mert ő maga is megküzdött az újjal, ő is messziről jött, őt is erősen kötötte a múlt, apjának, Benedek Eleknek sajátos erdélyi lokálpatriotizmusa, családjuk „nagybaconi misztériuma”: az erdélyies-népies familiarizmus. Ady költészete kezdetben még inkább feszélyezi, de öt évvel a költő halála után már megjelenik *Ady-breviáriuma*, amely jó szolgálatot tett az akkor még vitatott életműve népszerűsítésére. Mindazt ami Ady, Igunotus, Schöpplin, Móricz, Hatvany számára még élet-halál harc kérdése, Benedek Marcellnak már evidenciát jelentett, azt ő már magától értetődő elvként hirdette és terjesztette.

Az irodalomtanítás legnagyobb szégyenének tartotta, hogy nem tud életre szóló érdeklődést támasztani az irodalom iránt.

Ő maga hat éven át volt gimnáziumi tanár, az őszirózsás forradalom idején a Tanárképző Intézet hívja meg tanárnak és előadónak az egyetem bölcsészkarára. A forradalmak bukása után azonban még a középiskolai tanítástól is eltiltják, mint a kompromittált egyéniséget. Mire a második világháború után rehabilitálják és előbb a kolozsvári, majd 1947-től a budapesti egyetemre nevezik ki professzornak, már betegséggel kell küzdenie és csakhamar olyan évek következnek újra, amikor csak régebben megjelent fordításaival van jelen az irodalmi életben. Az egyetemi hallgatók is inkább a divatosabb professzorok óráit látogatják, de Benedek Marcellt ez a körülmény sem töri le, műfordítói műhelyszemináriumot tart tucatnyi, féltucatnyi hallgatónak. Ezekben az években írja *Naplómat olvasom* című önéletrajzát, és ez a mű 1965-ben könyvalakban is megjelenik. Az utolsó évtized Benedek Marcell számára is a nagyobb és szabadabb publikálás lehetőségét hozta meg, egymás után jelentek meg régibb és újabb művei, méltán elmondhatjuk, hogy igazi rehabilitációja is valójában a hatvanas években következett be. Élete utolsó szakaszában egyre jobban megromlott a látása, végül csak a rádión keresztül és oly módon tartott kontaktust az irodalommal, hogy rendszeresen felolvastatott magának. Már teljesen világtalan volt, amikor az egyik napilapban sorozatosan kritikái jelentek meg rádióhangjátékokról.

Diákkorában beleszeretett az irodalomba, és akkor is hű maradt hozzá, amikor már nem tudott elolvasni egyetlen sort sem.

Vargha Kálmán

Reneszánsz és barokk kutatások

1969 első felében fontos lépések történtek az Irodalomtudományi Intézet részéről a reneszánsz és barokk kutatások fejlesztése érdekében. A régebbi irodalom e két fontos korszakának vizsgálata eddig sem hiányzott az Intézet tudományos tevékenységéből, miként azt a Régi Magyar Költők Tára, a Bibliotheca Hungarica Antiqua kötetei, jónéhány monográfia és nagyszámú tanulmány, valamint a kézikönyv első két kötete bizonyítja. Az egyetemek régi magyar irodalmi tanszékein, néhány klasszikus és modern filológiai tanszéken s számos egyéb munkahelyen természetesen szintén fontos és eredményes munka folyt az elmúlt két évtizedben. Nem volt azonban az ezirányú kutatásoknak megfelelő szervezeti bázisa, összehangolt programja, hiányzott a különböző helyeken dolgozó szakemberek alkotó együttműködése. E szervezeti természetű nehézségek odavezettek, hogy a magyar tudomány ezen a munkaterületen kevesebbet tudott az utóbbi években felmutatni, mint amire a kiváló képzettségű kutatógárda képes lenne. Pedig mind nemzeti, mind nemzetközi szempontból igen komoly lehetőségek és feladatok állnak a reneszánsz és barokk kor kutatói előtt. A reneszánsz és barokk ama korszakokhoz tartoznak, melyek ma a nemzetközi kutatás érdeklődésének homlokterében állanak, s ahol egyre komolyabb igény mutatkozik a magyar anyag ismeretére is. Egyúttal a XVI–XVII. században jöttek létre nemzeti kultúránk alapjai, melyek nagy értéket és komoly tanulságokat szolgáltatnak az egész későbbi fejlődés számára, s így a kutatás fejlesztése ezen a téren nemzeti szempontból is elsőrendű fontosságú. Ezzel szemben e korszakok a közvéleményben kevésbé, sőt — egy erősen hibáztatható oktatási és népművelési politika következtében — egyre kevésbé ismertek, s már a szakember-utánpótlás is komoly veszélybe került.

A fenti megfontolások alapján határozta el az MTA Irodalomtudományi Intézete, hogy kezdeményezően lép fel a reneszánsz és barokk kutatások elősegítése érdekében. Ebből a célból az Intézet Klasszikus Magyar Irodalmi Osztályának keretein belül reneszánsz és barokk kutatócsoport alakult, és az Intézet tudományos tervében helyet kapott a reneszánsz és barokk kutatások programja. A legfontosabb célkitűzéseként az Intézet Vezetősége az alábbiakat határozta meg:

1. Folytatni kell a XVI–XVII. századi magyar irodalom forrásanyagának feltárását és publikálását átfogó terv keretében, együttműködve más kutatóhelyekkel.
2. Előkészítő munkát kell végezni a reneszánsz és barokk kor vonatkozásában a különböző tervezett intézeti szintézisvállalkozások (pl. kritikátörténet, líratörténet, stb.) érdekében.
3. Minthogy az újabb kutatások fényében egyre világosabban bontakozik ki a XVII. század első felének, mint a reneszánsz és barokk közötti átmenet időszakának a fontossága, s mert e téren a további vizsgálatok különösen nagy eredményekkel kecsegtetnek, kívánatos mennél több erőt erre a területre koncentrálni.
4. Idegennyelvű művekkel lehetővé kell tenni a magyar reneszánsz és barokk értékeinek és sajátosságainak a megismerését a nemzetközi kutatás számára.
5. Nemzetközi együttműködéssel részt kell vállalni a kelet-európai és az össz-európai kutatásokból.

E célkitűzések megvalósítása magától értetődően csak a többi kutatóhellyel, az Intézet kívüli kutatókkal, és a rokontudományok intézeteivel együttműködésben lehetséges. Az Intézet reneszánsz és barokk kutatócsoportja ezért munkája kezdetén felvette velük a kapcsolatot és valamennyi érdekelt intézmény, illetve a reneszánsz és barokk kutatásban kompetens tudós megértésével és együttműködési készségével találkozott. A legkülönbözőbb rész-diszciplínákat képviselő kutatókból így egy széles és nagy eredmények elérésére képes munközösség van kialakulóban. Ez egyúttal lehetővé teszi, hogy a reneszánsz és barokk kutatási program ne szorítkozzon csak az irodalomra, hanem fokozatosan kiterjeszkedjék a művelődéstörténet tőle elválaszthatatlan egyéb ágazataira is, valamint hogy ne korlátozódjék a magyar témákra, hanem részt vállaljon az összehasonlító és általános európai feladatok megoldásából is.

Ami a konkrét munkákat illeti, egyrészt tovább folytatódnak a már korábban elkezdett vállalkozások, mint az RMKT, a BHA, a szegedi egyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézete és az Irodalomtudományi Intézet közös vállalkozásaként az „Adattár a XVII. századi szellemi mozgalmak köréből”, a három egyetemi régi magyar irodalmi tanszék szervezésében pedig a Régi Magyar Prózái Emlékek. Új alapokon és szélesebb programmal folytatódnak Varjas Béla szerkesztésében a kelet-európai reneszánszról készülő kötet munkálatai. Új vállalkozásként tanulmánykötet készül az európai reneszánsz általános kérdéseiről, a moszkvai Gorkij Intézettel közös vállalkozásként, N. I. Balasov és Klaniczay Tibor szerkesztésében. A magyarországi humanista irodalom korszerű kiadást nélkülöző alkotásainak kritikai közzétételére szövegkiadássorozat indul Pirnát Antal szerkesztésében. Valamennyi említett munka a tanszékeken, könyvtárakban és az Intézetben dolgozó kutatók összefogására épül. Az Intézet

reneszánsz és barokk kutatói pedig részt vállaltak a más intézmények által tervezett vállalkozásokban, így a Kardos Tibor vezetése alatt készülő Janus Pannonius emlékkiadvány és a kollokvium munkálataiban. Az említett kollektív munkákat számos egyéni monografikus terv egészíti ki. Végül V. Kobács Sándor tovább folytatja a magyarországi reneszánsz-kutatás évi bibliográfiáját a Genfben évenként megjelenő nemzetközi bibliográfia számára.

A véleménycsere meggyorsítása, a készülő vagy elkészült tanulmányok megvitatása és a szakterület kutatóinak rendszeres találkozási érdekében az Intézet reneszánsz és barokk kutató csoportja az egyetemek régi magyar irodalmi tanszékeinek vezetőivel, illetve képviselőivel, Tolnai Gáborral, Bán Imrével és Keserű Bálinttal együtt elhatározta közös vitaülések rendezését. 1969 második negyedében öt igen eredményes ülés megrendezésére került sor, közülük az egyik a szegedi bölcsészkaron. Az alábbi előadások kerültek megvitatásra:

1. Komlós Tibor: Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia (ápr. 2-án).
2. Pirnát Antal: A XVI. századi magyar dráma poétikája (ápr. 23-án).
3. Keserű Bálint: Ujfalvi Imre és a későhumanizmus (május 16-án, Szegeden).
4. Varjas Béla: A reneszánsz korának irodalma Közép- és Kelet-Európában (program-tanulmány). (jún. 4-én).
5. Esze Tamás: Székesfehérvár reformációjának irodalmi vonatkozásai (jún. 25-én).

Valamennyi bemutatott tanulmány komoly hozzájárulást jelentett a tárgyalt kérdés vizsgálatához, mind az új anyag, mind pedig az új szempontok tekintetében. Valamennyi ülésen kb. 30–35-en vettek részt, s közülük számosan értékes hozzászólásokkal egészítették ki az előadásokat. A szegedi vitaülés alkalmával sor került egy külön megbeszélésre is, az „Adattár” következő kötetének programjáról.

K. T.

Az osztályok életéből

(1968. december 1—1969. július 31.)

A *Modern Magyar Irodalmi Osztály* (mb. osztályvezető Bodnár György) munkájának előterében a felszabadulás utáni magyar irodalom történetének munkálatai álltak. A fontosabb vitaülések és megbeszélések a következők voltak:

1969. február 26. Bori Imre—Szelei István: Jugoszláviai magyar irodalom a felszabadulás után. A vitát Tóth Dezső és Béládi Miklós referátuma vezette be.

1969. április 9. Kenyeres Zoltán: Lukács György. A referátumot Tóth Dezső tartotta.

1969. április 16. Bodnár György mb. osztályvezető előterjesztése alapján két napirendi pontot vitatott meg az osztály: 1. A felszabadulás utáni irodalomtörténeti kézikönyv soronkövetkező feladatai és az elvégzendő munkák határidejének megállapítása; — 2. A tervmunka részletei és százalékszerű elosztása.

1969. április 30. Kiss Ferenc Kosztolányi-monográfiájának „Édes Anna” c. fejezetének megvitatása. A bevezető referátumot Juhász Ferencné Szeverényi Erzsébet mondta.

*

A *Klasszikus Magyar Osztály* (osztályvezető: Lukácsy Sándor), melyhez több csoport is tartozik, az alábbi munkaértekezleteket és vitaüléseket tartotta:

1969. január 27. A Klasszikus Magyar Osztály tagjai megbeszélést folytattak A. Gerskovics szovjet kutatóval és megvitatották Petőfiről írt könyvének téziseit.

1969. május 16. T. Erdélyi Ilona: Erdélyi János és Ludolf Wienbarg c. munkájának vitája.

1969. július 3. Lukácsy Sándor: Aszimmetrikus ihletek. c. tanulmányának megvitatása.

A *Reneszánsz és Barokk Csoport* (vezető: Klaniczay Tibor) a megalakulást követően a budapesti, a debreceni és a szegedi egyetem régi magyar tanszékeivel együtt rendezte meg vitaüléseit részben Budapesten az Intézetben, részben pedig Szegeden, a József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán, minden esetben külső, meghívott szakemberek részvételével. Ismertetésüket l. a *Reneszánsz és barokk kutatások* című cikkben.

A *Kritikatörténeti Csoport* (témafelelős: Tarnai Andor) az év első felében egy ülést tartott az alábbi napirenddel:

1969. május 9. Fenyő István: Az irodalmi népiesség kezdetei.

Intézeti hírek

1968. december 1—1969. július 31.)

József Farkas tudományos munkatárs „Mindenki újakra készül...” c. négykötetes szövegkiadványát az MTA Elnöksége az 1969. évi Akadémiai-díj II. fokozatában részesítette.

*

Lukácsy Sándor osztályvezető 1968. december 2-től 16-ig a varsói egyetem meghívására Lengyelországban tartózkodott. Magyar és francia nyelvű előadásokat tartott a varsói egyetemen, eszmecsere folytatótt lengyel professzorokkal és kutatókat végzett a krakkói Jagelló-könyvtár kéziratárában.

*

Szauder József főmunkatárs 1969 januárban Olaszországba utazott a Kulturális Kapcsolatok Intézetének kiküldetésében. Fél éves kutatómunkája során kéziratárakban és könyvtárakban végzett anyagfeltáró és tájékoztató jellegű tanulmányokat.

*

H. Lukács Borbála aspiráns „Fejezetek a Minerva történetéből” c. kandidátusi vitája 1969. március 11-én zajlott le az Intézetben. Az értekezés opponensei *Szigeti József* akadémiai levelező tag és *Halász Előd* kandidátus voltak. A bíráló bizottság javaslata alapján a Tudományos Minősítő Bizottság *H. Lukács Borbálát* az irodalomtudományok kandidátusává tette meg.

*

A Tanácsköztársaság 50. évfordulója alkalmából az MTA I. Osztálya és az MTA Irodalomtudományi Osztálya ünnepi emlékülést tartott. *Ortutay Gyula* akadémikus, osztálytitkár bevezetője után *Szabolcsi Miklós* Intézetünk ügyvezető igazgatója „A Tanácsköztársaság irodalma (Problémák és tanulságok)” címmel, *József Farkas* intézeti tudományos munkatárs „A Tanácsköztársaság irodalom- és művelődéspolitikája” címmel tartott előadást. Az emlékülés *Sóter István* akadémikusnak, Intézetünk igazgatójának zárszavával ért véget.

*

Vujicsics D. Sztóján tudományos munkatárs 1969. március 20-tól 27-ig jugoszláviai tanulmányúton vett részt. Mint a magyar—jugoszláv kapcsolattörténeti tanulmánykötet mb. szerkesztője a zágrábi Jugoszláv Tudományos és Művészeti Akadémia és a belgrádi Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia illetékes képviselőivel, valamint a kötet

zágrábi, belgrádi és újvidéki munkatársaival konzultált. A megbeszélések során megállapodás jött létre a zágrábi Filozófiai Fakultás Irodalomtudományi Intézetével és a belgrádi Irodalom- és Művészetelméleti Intézettel való munkatársaságról is. Újvidéken a nemrég megalakult Hungarológiai Intézet vezetőivel folytatott megbeszéléseket.

*

József Farkas, Intézetünk tudományos munkatársa 1969. május 6-tól 24-ig a Német Művészeti Akadémia vendégeként a Német Demokratikus Köztársaságban folytatott kutatásokat a magyar és a német szocialista irodalom kialakulásának párhuzamos kérdéseiről. Tanulmányútja során Berlinben és Lipcsében konzultált a kérdés szaktudósai-val, Dr. Ursula Mümchov, Dr. Gerhard Ziegengeist, Dr. Manfred Häckel, Dr. H. Kaufmann és Dr. Alfred Klein professzorokkal.

*

Illés László, az Intézet tudományos titkára 1969. június 9—12 közt Ausztriában tartózkodott. Egy magyar íródelegációval együtt részt vett a Linzben rendezett Magyar Héten, előadást tartott azon az irodalmi esten, amelyen a jelenlevő Déry Tibor, Hubay Miklós és Moldova György műveivel ismerkedett meg az osztrák közönség.

*

József Farkas kandidátus, tudományos munkatárs 1969. június 13-án „A Tanácsköztársaság irodalmi vitái” címmel előadást tartott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság orosházi vándorgyűlésén.

*

Pastyik László, az Újvidéken nemrég megalakult Hungarológiai Intézet munkatársa 1969. június 16-án látogatást tett az Intézet Bibliográfiai Csoportjánál. A *Vargha Kálmán* csoportvezetővel folytatott megbeszéléseken olyan megállapodás született, amelynek értelmében a Bibliográfiai Csoport tervezeteket, bibliográfiai modelleket küld a Hungarológiai Intézetnek, ahol a jugoszláviai magyar irodalom bibliográfiai feldolgozása kezdődött meg. Viszonzásul az újvidéki intézmény megküldi a jugoszláviai magyar irodalomról és az egyes írókról szerb és horvát nyelven megjelent tanulmányok, kritikák és cikkek bibliográfiai adatait.

*

1969. június 17-től 20-ig rendezte meg Intézetünk a Szovjet Tudományos Akadémia Gorkij Világirodalmi Intézetével közös II. irodalomtörténeti szimpóziumját. A gazdag programú ülészak részletes ismertetésére legközelebbi számunkban visszatérünk.

*

Intézeti munkatársaink idegen nyelvű publikációi az elmúlt időszakban: *Illés László*: „Die Rolle internationaler Literaturbeziehungen im Entwicklungsprozess der sozialistischen Literaturen nach Oktoberrevolution und die Aufgaben der vergleichenden Literaturforschung.” Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung. Hrsg.: Gerhard Ziegenggeist. Berlin, 1968. Akademie-Verlag. 261–275. — *Szabolcsi Miklós*: „L' „avantgarde” littéraire et artistique comme phénomène international.” La Pensée 1968. No. 142. Décembre. 94–112. — *Sziklay László*: „A szláv irodalmak kapcsolatai a szomszédos nem szláv irodalmakkal”. Slavica Slovaca 1968. 4. sz. (A szöveg azonos az A. I. L. C. belgrádi kongresszusán elhangzott előadásával.). — *Sziklay László*: „Das Zusammenleben und Zusammenwirken mehrerer südeuropäischer Kulturen in Ofen-Pest zu Beginn des 19. Jahrhunderts”. Die Stadt im Südosteuropa. Hrg.: Klaus-Detlev Grothusen. München, 1968. Tronfenik-Verlag. — *Vajda György Mihály*: „Stand, Aufgaben und Methodologische Position der vergleichenden Literaturforschung in Ungarn”. Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung. Hrsg.: Gerhard Ziegenggeist. Berlin, 1968. Akademie-Verlag. 89–99. — *Vajda György Mihály*: „Tervezet az európai irodalmak történetéről” c. betérjesztésének szövege, melyet jóváhagyott a belgrádi összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus, megjelent a Slavica Slovaca 1968. 4. számában. — *V. Kovács Sándor* összeállította a magyar reneszánsz szakirodalom 1967. évi bibliográfiáját, mely az UNESCO támogatásával megjelenő Bibliographie internationale de l'Humanisme et

de la Renaissance III. (Geneve, 1968. 513 p.) c. kötetben került közlésre passim.

*

Intézeti kiadványok: Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Bp. 1969. Akadémiai K. 659 I. Az Intézet és az LTA Irodalmi Kutatóintézetének valamint a Varsói Tudományegyetem Magyar Filológiai Tanszékének közös kiadványa. Szerkesztők az Intézet részéről: *Hopp Lajos* és *Sziklay László*. A kötet tanulmányírói között intézetünk tudományos munkatársai közül az alábbiak szerepelnek: *Bojtár Endre*, *Gerézi Rabán*, *Hopp Lajos*, *Horváth Károly*, *Kókay György*, *Sziklay László*, *Varga Imre* és *Varjas Béla*. A tanulmánykötet egyidejűleg lengyel nyelven is megjelent. — Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen. Berlin, 1969. Akademie-Verlag. 512 S. Szerkesztők az Intézet részéről: *Szabolcsi Miklós* és *Vajda György Mihály*. Tudományos munkatársaink közül tanulmánnyal szerepel a kötetben: *T. Erdélyi Ilona*, *Gerézi Rabán*, *Illés László*, *Kiss József*, *V. Kovács Sándor*, *Szabolcsi Miklós*, *Szauder József*, *Sziklay László*, *Vajda György Mihály*. — *Bajza József* és *Toldy Ferenc* levelezése. Bp. 1969. Akadémiai K. 708 I. (Fontes, 9.) — *Balogh László*: Asztalos István. Bp. Akadémiai K. 137 I. (Irodalomtörténeti Füzetek, 65.). — *Botka Ferenc*: Kassai Munkás. 1907–1937. Bp. 1969. Akadémiai K. 587 I. (Irodalom—Szocializmus) — *Fekete Sándor*: Petőfi, a vándorszínész. Bp. 1969. Akadémiai K. 219 I. — *Horváth János*: Vörösmarty drámái. Bp. 1969. Akadémiai K. 145 I. (Irodalomtörténeti Füzetek, 63.) — *Rába György*: A szép hűtlenek. Bp. 1969. Akadémiai K. 465 I. (Irodalomtörténeti Könyvtár, 23.) — *Schweitzer Pál*: Ember az embertelenségben. Bp. 1969. Akadémiai K. 191 I. (Irodalomtörténeti Füzetek, 62.) — *Vörösmarty Mihály*: Dramaturgiai Lapok. Bp. 1969. Akadémiai K. 685 I. (Összes Művei, 14.)

*

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1969. V. 6. — Példányszám: 1150 — Terjedelem: 11,9 (A/5) ív

69.67602 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

TABLES DES MATIÈRES

Комловски, Т.: Балашши, Юдит Керечени и «Eurialus es Lucretia»	391
Гальди, Л.: Небольшие художественные переводы Шандора Петёфи	407
Варга, Р.: Магия, народные мифы и сюрреалистические формы в поэзии Иштвана Шинка	422
Векерди, Й.: Античные формы стихов в венгерской лирике	435

Краткие Сообщения

Документация

Варга, И.: Неизвестное антигерманское стихотворение, возникшее в 1664 г.	477
Гефин, Д.: Данные к истории фамилии Ференца Фалуди	479
Коштя, И.: Некоторые неизвестные памятники, связанные с Д. Бержени	482
Фехер, Г.: Неизвестное благодарственное письмо, обращенное к М. Вёрёшмарти	484
Немет, А. Переработка «Csongor és Tünde» Лёринцем Сабо	486

Обзор

Дьердяи, Альберт: В тени журнала (Комлос, А.)	493
Саболич, Миклош: К вопросу о разборе стихотворений (Й. Шолтес, К.)	495
Мориц, Вираг: Господин редактор Жигмонд Мориц (Э. Надь, Ш.)	498
Йокаи, Мор: Статьи и речи (Маргочи, Й.)	500
Феньё, Иштван: Два десятилетия (Фекете, Ш.)	504

Из жизни института

Komlós, T.: Balassi, Judith Kerecsényi et l'Euriale et Lucrèce	391
Gáldi, L.: Les traductions mineures de Petöfi	406
Varga, R.: Magie, mythes populaires et formes surréalistes dans la poésie d'István Sinka	422
Vekerdi, J.: Mesures classiques dans la poésie lyrique hongroise	435

Notes

Documentation

Varga, I.: Un vers antiallemand inconnu de 1664	477
Géfin, Gy.: Données sur l'histoire de la famille de Francois Faludi	479
Kostyál, I.: Quelques objets inconnus de Berzsenyi	482
Fehér, G.: Une lettre de remerciement inconnue écrite à Vörösmarty	484
Németh, A.: Transposition de Csongor et Tünde par Szabó Lőrinc	486

Revue

Gyergyai Albert: A l'ombre de l'Occident (Komlós, A.)	493
Szabolcsi Miklós: Aux problèmes de l'analyse des vers (J. Soltész, K.)	495
Móricz Virág: M. le rédacteur Zsigmond Móricz (E. Nagy, S.)	498
Jókai Mór: Articles et discours (Margócsy, J.)	500
Fenyő István: Deux décades (Fekete, S.)	504

De la vie de l'Institut

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlap üzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HÍRLAPIRODÁNÁL (KHI Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (Csekkszámlaszám: egyéni 61.251, közületi 61.066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111—010.
Csekkszámlaszám: 05.915-111—46, MNB egyszámlaszám: 46. és az
AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—612.

vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21.
és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

Ára: 8,— Ft

Előfizetés egy évre: 42,— Ft

INDEX: 25.401

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI FÜZETEK című sorozat

(Szerkeszti: Bodnár György) újabb kötetei:

VARANNAI AURÉL: JOHN BOWRING ÉS A MAGYAR IRODALOM

Akadémiai K., Bp. 1967.

203 l.

19,— Ft

SCHWEITZER PÁL: EMBER AZ EMBERTELENSÉGBEN

(A háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívum-csoportjai)

Akadémiai K., Bp. 1969.

191 l.

18,— Ft

FEKETE SÁNDOR: PETŐFI, A VÁNDORSZÍNÉSZ

Akadémiai K., Bp. 1969.

219 l.

20,— Ft

BALOGH LÁSZLÓ: ASZTALOS ISTVÁN

Akadémiai K., Bp. 1969.

137 l.

14,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST